بانی: علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا پچاس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد — ۵۰

شمارہ — ۲-۱

۱۹۷۹ء

بمبئی

مدیران

تاجدار احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

اعانت تحریر و مشاورت

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

اعزازی مدیر معاون

یونس اگاسکر

مہتمم

ناظر نعمان صدیقی

زر سالانہ ۴۰/- روپئے

معاونین ۵۰/- روپئے

تاحیات خریداری ۲۵۰/- روپئے

ممالک غیر سے ... ۳۲ ...

ترسیل زر کا پتہ:
ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب —
بمبئی — ۴۰۰۰۰۸

فی پرچہ
۴ روپے
فون: ۳۵۹۹۰۳

خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب ...
بمبئی — ۴۰۰۰۰۸

ہریانہ — دیہی ترقی کے نئے دور میں



ترقیاتی سکیموں کے قابلِ ذکر پہلو

دیہی ترقی چالو سالانہ پلان ۲۱۰ کروڑ روپے کی ہے جس میں سے ۲۰۳۴ء۹ کروڑ روپے دیہی ترقی پر خرچ ہوں گے۔

پینے کا پانی پچھلے سال کے ۳ء۳۳ کروڑ روپے کے مقابلے میں ۷۹-۱۹۷۸ء میں ۵۰ء۵ روپے پینے کے پانی کی سہولت پر خرچ کئے جائیں گے۔

آبپاشی آبپاشی کو ترجیح دی جا رہی ہے۔ گذشتہ برس کے ۱۱ء۹۰ کروڑ روپے کے مقابلے میں ۷۹-۱۹۷۸ء میں ۹۰ء۱۴۲ کروڑ روپے اس مد پر خرچ کئے جائیں گے۔

فلاح و بہبود، صحت، تعلیم اور ہاؤسنگ سالِ گذشتہ کے ۸۵ء۷۵ کروڑ روپے کے مقابلے میں سال ۷۹-۱۹۷۸ء کے دوران ان سکیموں پر ۱۰۸ء۱۰ کروڑ روپے خرچ کئے جائیں گے۔

ہریجن چوپالیں ایسے ہر اس گاؤں میں جہاں ۵۰۰ سے زیادہ ہریجن ہیں وہاں جلد ہی ہریجن چوپال کی تعمیر ہو گی۔ سال ۷۹-۱۹۷۸ء میں تقریباً ۲ ہزار چوپالیں وجود میں آئیں گی۔

میری سرکار نے یہ پہلو دیہی ترقی کو یقینی بنانے سے طے کیا ہے۔ اہمیت کی حامل سکیموں جیسے زراعت، آبپاشی، بجلی اور سڑکوں کے لئے سابقہ حکومت کے آخری سال کے ۴۹ کروڑ کے مقابلے میں ۲۵۹ کروڑ روپے کی رقم مخصوص کی گئی ہے۔

— دیوی لال

چونکہ ہریانہ دیہات میں آباد ہے
اس لئے دیہی ترقی ہی ہریانہ کی ترقی ہے

جاری کردہ: ڈائریکٹر، محکمہ تعلقاتِ عامہ، ہریانہ، چنڈی گڑھ

تصویر سرورق ○ اظہر افسر

جنٔ عا

اُردو زبان کا مُعاشی پہلو

پٹنہ میں منعقدہ اُردو کانفرنس سے بہت پہلے "تجزیات" کے تحت جو باتیں کہی گئی تھیں وہ کانفرنس کی منظور کردہ تجاویز سے مطابقت ہیں۔ لہٰذا ان تجاویز کو عملی شکل دینے میں "خاص" ان تمام لوگوں کے ساتھ ہے بلکہ اپنے کو سب سے آگے تصور کرتا ہے۔ مگر کسی طرح کے عملی اقدامات سے قبل یہ ضرور غور کر لینا چاہیے کہ کسی زبان کو سرکاری سرپرستی حاصل ہو یا نہ ہو لیکن اس کا معاشی استحکام ضروری ہے بالخصوص جیسی ملک گیر زبان کا جس کا اپنا کوئی معاشی پروگرام نہیں، کوئی معاشی مقام نہیں، اُردو کو دوسری سرکاری زبان یا علاقائی زبان کے مطالبے سے قبل ہم اپنی اُن بنیادوں پر نظر ثانی کریں اور انھیں مضبوط بنائیں جن کے بغیر ہمارے مطالبات بے جان ہی رہیں گے کہ ان میں اُردو زبان کو بولنے والوں کے لئے "تحفظ کی روح" نہیں۔

ہر ترقی پذیر ملک کا سب سے بڑا اور اہم مسئلہ ہوتا ہے وہاں کے عوام کا معاشی مستقبل۔ اور ہندوستانی عوام کا سب سے بڑا اور اہم مسئلہ بھی یہی ہے۔ فکرِ معاش اور معاشی مسابقت ایک خاص نظامِ فکر کو ترتیب دے دیتی ہے جس کی وجہ سے دوسرے حقائق فراہم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ حصولِ علم کا سب سے اہم مقصد معاشی راستوں کو ہموار کرنا اور بہتر مستقبل کے درمیانی فاصلوں کو کم سے کم کرنا ہے۔ ہمارے مدارس، اسکول اور کالجوں کا طریقۂ کار اور نظامِ تعلیم کا ڈھانچہ بھی حصولِ علم کے ان ہی نظریوں کی تائید کرتا ہے۔ انگریزی یا ہندی زبان میں یا پھر کسی بڑی علاقائی زبان میں تعلیم حاصل کرنے کا مقصد یہی ہے کہ یہ زبانیں انھیں بہتر مستقبل کی ضمانت دیتی ہیں۔ غیر ممالک، خاص طور پر عرب ممالک میں روزگار کی تلاش میں جانے والے بڑی تعداد میں عربی زبان سیکھ رہے ہیں۔ کیا ان لوگوں کو عربی زبان سے خاص لگاؤ ہے؟ کیا اُن لوگوں کی مادری زبان عربی ہے؟ نہیں۔ بلکہ عربی زبان کے سیکھنے کا مطلب ہے عربوں سے قربت، اعتماد اور بہتر سے بہتر پیشے کا حصول کیونکہ آج کسی زبان کے ذریعہ سے تعلیم حاصل کرنے کا مقصد یہی ہے کہ وہ زبان انھیں معاشی مسائل کی صعوبتوں کو کم کرنے میں مدد دے گی اور روزگار فراہم کرنے کا ذریعہ بنے گی۔

ہندوستان میں جتنی زبانوں کو سرکاری طور پر تسلیم کیا گیا ہے اُن سب کے اپنے علاقے ہیں اور انہیں علاقائی سرکار کی سرپرستی حاصل ہے۔ ان علاقوں کے سرکاری اور غیر سرکاری دفاتر میں انگریزی کے ساتھ ہندی اور اس علاقے کی سب سے بڑی زبان کو ہر طرح کی مراعات حاصل ہیں۔ لہٰذا وہاں ذریعۂ تعلیم وہی بڑی زبان قرار پائے گی اور یہی زبان معاشی ذریعہ بھی بنے گی۔

آج اگر آپ والدین سے یہ کہیں کہ وہ اپنے بچوں کو اُردو سکھائیں یا انھیں اُردو میں تعلیم دلائیں تو ان والدین کا سب سے پہلا سوال یہی ہوگا کہ کیا اُردو ہمارے بچوں کو بہتر ملازمت دلوا سکے گی؟ کیا اُردو سیکھنے سے ہمارے بچوں کا مستقبل سنور جائے گا؟ اس طرح کے سوالوں کا جواب کیا ہو سکتا ہے؟ وہ بچے جو ابتدائی درجوں میں اُردو پڑھتے ہیں یا پھر اُردو میڈیم سے دسویں تک تعلیم حاصل کرتے ہیں اُن کا رشتہ بعد میں اپنی زبان سے کٹ ہی جاتا ہے۔ جب ایسا ہوتا ہو تو بچے براہِ راست انگریزی، ہندی یا پھر اپنے صوبہ کی تسلیم شدہ سرکاری زبان میں تعلیم کیوں نہ حاصل کریں؟ جب ان بچوں کی مادری زبان انھیں بہتر مستقبل کی ضمانت نہیں دے سکتی تو یہ بچے اور اُن کے والدین اپنی زبان کا ساتھ نہ دینے میں حق بجانب ہیں۔ "اُردو زبان آج والدین اور اُن کے بچوں کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتی۔ اُردو والے موجودہ سیاسی سماجی اور اقتصادی حالات کو جانتے ہوئے بھی اگر اُردو سیکھنے، پڑھنے اور لکھنے پر زور دیتے ہیں تو گویا وہ اپنے ہی ملک کی ایک بہت بڑی تعداد کے مستقبل سے کھلواڑ کر رہے ہیں اور یہ اُردو دوستی نہیں اُردو دشمنی ہوگی۔"

اُوپر کی سطروں میں جو تجزیہ کیا گیا ہے اور جن حقائق کی نشاندہی کی گئی ہے وہ ایک ایسا مجموعی تاثر ہے جو آج ہر فرد کے ساتھ ساتھ چل رہا ہے خواہ وہ اُردو والے ہوں یا غیر اُردو والے۔ اور اس کا فوری طور پر سدِّباب ہونا چاہیے۔ ہمارے تمام مطالبے، تمام منصوبے بے کار ہیں کیونکہ اُردو زبان کا کوئی معاشی مستقبل نہیں ہے۔

اختیار امام صدیقی

غزلیں

منظر امام

(کشمیری غزل)

تُو شب و روز کا حاصل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ
اور جو کچھ بھی ہے، باطل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

تُو نے سوچا ہے مجھے، تُو نے سنوارا ہے مجھے
تُو مرا ذہن، مرا دل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

تُو نہ ہوگا تو کہاں جاکے جلوں گا شب بھر
تجھ سے ہی گرمیٔ محفل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

ہے تعاقب میں مرے چیختی موجوں کا بہاؤ
تُو کہ ٹھہرا ہوا ساحل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

ایک میں نے ہی اگائے نہیں خوابوں کے گلاب
تُو بھی اِس جرم میں شامل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

اس رفاقت کو سپر اپنی بنا لیں دونوں
شہر کا شہر ہی قاتل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

رنج مت کر، کہ ابھی آئیں گے کتنے موسم
وقت، کہتے ہیں کہ، عادل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

سب کی رفتار کو دیکھا جو مرے ساتھ چلے
تُو ہی ہمراہی کے قابل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

اب کسی راہ پہ جلتے نہیں چاہت کے چراغ
تُو مری آخری منزل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

○ اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر ٹیلی ویژن کیندر سری نگر

کرشن موہن

کھو چکا ہوں، ہو چکا ہوں صَرف میں
آگ پی کر بھی رہا ہوں برف میں

چیر جاتی جو حقائق کا جگر
کاش رکھتا وہ نگاہِ ژرف میں

شوخ پیالے چھلکتے ہیں اُدھر
اور اِدھر ہوں بے حس و کم ظرف میں

ہوگیا ہے عشق سے بیزار دل
ہوں سراپا بے حسی کا حرف میں

کہہ رہی ہے شوخیٔ چشمِ حسیں
ہوں کلاہِ کج کی رنگیں طرف میں

○ ۱۲۴-بی-پنڈارہ روڈ- نئی دہلی

احمد جلیس
پروگرام ایگزیکیٹو آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد

ہمارے بھائی جان

پُر کاری چہرہ، غلافی آنکھیں جن میں ہمیشہ چھوٹے بچوں کی سی شرارت آمیز چمک جگمگاتی رہتی ہے۔ میانہ قد اور گٹھیلا جسم —— یہ ہیں مرزا اظہر جان جاناں یعنی شری اظہر افسر عرف بھائی جان۔

زندگی کے نشیب و فراز اور ماہ و سال کے کہنہ نقوش نہ تو کبھی صحت پر اثر انداز ہوئے اور نہ ہی عمر کے تعین میں مددگار ثابت ہوئے۔ ہنستے ہیں تو دہانہ کانوں کی لوؤں تک جا پہنچتا ہے اور مسکراتے ہیں تو جیسے ساری کائنات پر کوئی تیکھا نشتر چلا رہے ہیں۔ طب اور حکمت کو کبھی ذریعہ معاش بنانا چاہا تھا لیکن اس زمانے میں بڑھتی ہوئی آبادی پر قابو پانے کا مسئلہ زیادہ سنگین نہیں تھا۔ اس لئے نشتر پھینک دیا۔ اور قلم سنبھالا۔ قینچی میز سے اٹھا کر منہ میں رکھ لی جو آج بھی بطور زبان کام دیتی ہے۔ طبیب اگر بن جاتے تو زیادہ سے زیادہ آج معجون اصلاح معدہ تجویز کر دیتے لیکن پچھلی ربع صدی سے اصلاح معاشرہ میں مصروف ہیں۔ سُنا ہے حکیم بو علی سینا، اور اجمل خاں کی خاندانی بیاض کا مطالعہ صرف اپنی صحت اور جوانی کے تحفظ کے لئے کیا تھا اور یہ اسی کارآمد مطالعے کا نتیجہ ہے کہ ”میزان بیگ“ کے دو ننھے منّے بیگی ممبر جو اُس زمانہ میں اُنھیں اپنی تتلی زبان میں بھائی جان بھائی جان پکارتے تھے۔ اُن کے پوتے اور نواسے بھی بھائی جان کے اسی طرح معترف ہیں۔ خدا نظر بد سے بچائے، بھائی جان کے چہرے پر آج تک کسی شکن نے سر اٹھانے کی ہمت نہیں کی۔ جب موڈ میں ہوتے ہیں، اور اکثر ہوتے ہیں تو ماسٹر نثار اور جدن بائی کا دو گانا اس طرح جھوم جھوم کے گنگناتے ہیں۔ گویا پچھلی شب سہراب جی بہرام جی کے کسی تھیٹر میں گذاری ہو۔ شاعر بھی پوچھئے کہ یہ گانا آپ نے حال ہی میں کب سنا تھا۔ تو مسکرا کر جواب دیں گے۔ یہی کوئی چالیس سال پہلے ——

بھائی جان کا ساتھ خوش وقتی کا ساتھ ہے۔ مصیبتوں، فکروں اور پریشانیوں کو اپنے پاس پھٹکنے نہیں دیتے۔ اور اگر آپ بھی کبھی پروگرام مانگنے کے لئے ان کے قریب بلائے ناگہانی بن کر نازل ہوں گے تو چند ہی لمحوں میں آپ کو اس طرح شیشے میں اتاریں گے کہ پروگرام نہ ملنے کے باوجود آپ ”بہت ہی خوش ہوا“ پڑھتے ہوئے گھر کی راہ لیں گے۔ ریڈیو اسٹیشن میں کام کرنے والوں کے لئے ضروری ہے کہ عام انسانوں کے مقابلے میں ان میں صبر و تحمل اور قوت برداشت کی صلاحیتیں کچھ زیادہ ہی ہوں۔ بھائی جان، اس دولت کے جتنے بڑے خزانچی ہیں۔ اس پر ایک دنیا رشک کرتی ہے۔ اور دنیا کو ایک پیکر ناز مان کر وہ کہتے ہیں ؎

ہم نے ہنس ہنس کے تری بزم میں اے پیکر ناز
کتنی آہوں کو چھپایا یہ تجھے کیا معلوم

خوش رہنے کا ڈھنگ کوئی بھائی جان سے سیکھے۔ اگر دفتر سے گھر جاتے وقت موسلا دھار بارش شروع ہو جائے تو آپ اور ہم اس بے وقت بارش پر جھلا اٹھیں گے۔

لیکن بھائی جان کرسی پر بیٹھے بیٹھے ٹانگیں ہلانا شروع کر دیں گے اور فرمائیں گے: ”واہ واہ واہ —— کیا عمدہ موسم ہو گیا ہے جناب“ —— حد تو یہ ہے کہ جون کی تپتی ہوئی دھوپ میں باہر سے پسینہ پونچھتے ہوئے آئیں گے اور فرمائیں گے: ”اس سال تو مزہ آ گیا گرمی کا۔ کیا شاندار دھوپ ہے باہر ——

لذیذ کھانوں کے بےحد شوقین ہیں۔ مگر جب کبھی بھابھی کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے اور عین اسی دن ماما بھی ناغہ کر دیتی ہے تو بھائی جان ہوٹل سے منگائی ہوئی خشک تندوری روٹی پانی کے گھونٹوں سے حلق سے اتارتے ہوئے کہیں گے۔ بھئی جلیس صاحب! وہ آپ کے گھر کا دلی کا شاہجہانی قورمہ کھائے ہوئے بہت دن ہو گئے۔ اگلی اتوار کو ہو جائے ایک پروگرام۔ اور پھر میتا بیگ کے سیخ کباب، رومالی چپاتی اور پستے کی کھیر کے تذکروں کے ساتھ اظہر صاحب دونوں روٹیاں بڑے مزے میں ختم کر دیں گے۔

"ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے"

ڈرامہ نگاری کے میدان میں اظہر افسر کا نام کسی اردو داں کے لئے محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ لیکن شوخی، ظرافت کے شستہ معیار اور حاضر جوابی کا جو رنگ ان کی روزمرہ گفتگو میں ہے وہ رنگ ڈراموں میں پھیکا لگتا ہے۔ بیٹھے بیٹھے نہایت سنجیدگی سے ایک لمبی سی ٹھنڈی سانس بھریں گے۔ آپ چونک کر پوچھیں ——

"خیریت تو ہے —؟"

اظہر صاحب معصومانہ صورت بنا کر فرمائیں گے "جب سے اسی کی تلاش میں ہوں"۔

ماضی کے دریچوں میں جھانکتا ہوں تو مجھے اپنے بچپن کا وہ دور یاد آتا ہے جب میں نے صرف "میزان" کے بھائی جان کا نام سنا تھا۔ اور ان کے ڈرامے بچوں کے مختلف رسالوں کھلونا، تارے، کرنیں اور پھلواری میں پڑھے تھے۔ ایک بار جب بھائی جان آبا سے ملنے ہمارے گھر آئے تو انہیں نہایت اشتیاق سے گھور گھور کر جی بھر کر دیکھا، ان کی باتیں بڑے غور اور دلچسپی سے سنیں —— شاید میں یہ اطمینان کرنا چاہتا تھا کہ "کھڑکی کا شیشہ" "گڑیا والا بھوت" اور "عید کا دن" جیسے ڈرامے لکھنے والے مصنف واقعی یہی ہیں یا کوئی اور۔

پھر مجھے اپنی طالب علمی کا وہ دور یاد آتا ہے جب بھائی جان بڑی محبت کے ساتھ مجھے ریڈیو پر پروگرامس دیتے تھے۔ آج خیر، اتفاق سے مجھے ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا ہے تب بھی میں پہلے کی طرح ان کو تنگ کرتا رہتا ہوں ——
بھائی جان! اپنے کسی ڈرامے میں ہمیں بھی کام دیجئے تاکہ ——

چھوٹی چھوٹی سے جاسوسی پھیری سے نہ جائے۔ عادت پرانی جو پڑی ہے۔ ویسے اظہر افسر صاحب کے ڈراموں میں کام کرتے ہوئے اعصاب پر کوئی بار نہیں پڑتا۔ طنز و مزاح کی ہلکی سی لطافت اور چاشنی میں ڈوبے ہوئے چھوٹے چھوٹے جملے آدھی سطر سے شروع ہو کر زیادہ سے زیادہ دو سطروں کے اندر مکمل ہو جاتے ہیں۔ لیکن ان کے مکالموں کی بےساختگی کا لطف اٹھانا ہے تو ان کی روزمرہ گفتگو سنئے۔ کبھی آپ اظہر صاحب سے ٹیلی فون پر گفتگو کیجئے:

"ہیلو! آپ کون صاحب بول رہے ہیں؟"
"جی میں آل انڈیا ریڈیو سے اظہر افسر بات کر رہا ہوں"۔
"جی ہاں —— اے زیڈ ایچ اے آر"۔
"اے ایف ایس اے آر۔ یعنی کہ اظہر افسر"۔

اور اگر مخاطب اس واضح ہجے کو بھی نہ سمجھ سکے تو بھائی جان اس کی توضیح یوں کریں گے "اے فار احمد آباد، زیڈ فار ظہیر آباد ——" اس وضاحت کے بعد فون کرنے والے کے دل پر ان کا نام ہمیشہ کے لئے نقش ہو جاتا ہے۔

بھائی جان کو کسی نے اگر کبھی اداس یا مغموم دیکھا ہے تو اس کی وجہ صرف یہ ہو سکتی ہے کہ انھوں نے کسی نوجوان مقرر یا ادیب سے اردو کے کسی لفظ کا غلط تلفظ سنا ہے یا اس کی تحریر میں زبان کی بےشمار غلطیاں دیکھی ہیں۔ ایسی حالت میں بھائی جان کا سینہ جلنے لگتا ہے۔ وہ اردو سے نئی نسل کی اس بےاعتنائی کو کبھی برداشت نہیں کر سکتے۔

ایکبار ایک صاحب ان سے پروگرام مانگنے آئے۔ اور اپنے بارے میں انہوں نے فرمایا کہ میں اردو کے کسی بھی موضوع پر مضمون لکھ سکتا ہوں۔ اظہر صاحب نے بڑی سنجیدگی سے ان سے کہا "تو پھر آپ انوار سہیلی پر ایک مضمون لکھ کر لا دیجئے"۔

کتاب کا نام غالباً فاضل مضمون نگار نے بالکل پہلی بار سنا تھا لیکن انہوں نے اپنے دعوے کی لاج رکھنے کے لئے اثبات میں سر ہلا دیا۔ وہ دن اور آج کا دن، فاضل مضمون نگار پھر کبھی تشریف نہ لائے۔ آج سے تین سال قبل جب میں اس محکمے سے نیا نیا وابستہ ہوا تھا تو اس قسم کے مسائل سے بہت

(باقی صفحہ ۱۱ پر)

ڈاکٹر مغنی تبسم
۶۵-۶-۸-۱۱ لکڑی کا پل، حیدرآباد-۴

اردو ڈرامے کے بھائی جان

اظہر افسر میرے اُن ادیب دوستوں میں سے ہیں جن کی تخلیقات کو میں خاص دلچسپی کے ساتھ پڑھتا ہوں۔ ایک تو اس لئے کہ وہ میرے دوست ہیں دوسرے اس لئے بھی کہ اُن کی ذہانت اور فنی صلاحیتوں سے بڑی توقعات رکھتا ہوں۔ یہ اور بات ہے بلکہ گلہ ہے کہ اُنھوں نے تاحال ان توقعات کو پورا نہیں کیا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ اچھے ڈرامہ نگار نہیں ہیں۔ وہ یقیناً اعلیٰ درجے کے فن کار ہیں لیکن جو تخلیقات انھوں نے پیش کی ہیں اُن سے کہیں بہتر ڈرامے وہ لکھ سکتے ہیں۔ جدید عہد کے ادیبوں میں اظہر افسر ہی ایسے قلم کار ہیں جنھوں نے اپنی صلاحیتوں کو تمام تر ڈرامے کے لئے وقف کر دیا ہے۔ اظہر افسر نے بعض کامیاب سنجیدہ ڈرامے بھی تحریر کئے ہیں لیکن اُن کا ذہن بنیادی طور پر مزاح نگار کا ہے۔ مزاح نگار فطرت انسانی کا نبض شناس ہوتا ہے اور یہ ایسا وصف ہے جس کے بغیر کوئی شخص کامیاب ڈرامے نہیں لکھ سکتا۔ آپ اظہر افسر کے ڈراموں کا مطالعہ کیجئے تو یہ بات خاص طور پر محسوس کریں گے کہ اُن کے اکثر کردار ایسے انسان ہیں جن سے ہمارا ہر روز سابقہ رہتا ہے۔ اُن میں سے زیادہ تر متوسط طبقہ کے افراد ہیں۔ اظہر افسر نے ان کی روزمرہ زندگی، اُن کے طرز معاشرت، عام مسائل، چھوٹی چھوٹی خواہشوں، کامیابیوں اور ناکامیوں کی اپنے ڈراموں میں جھلکیاں دکھائی ہیں۔ اظہر افسر کی ذہانت اور خوش طبعی کا کمال یہ ہے کہ بات کتنی ہی سادہ اور معمولی کیوں نہ ہو وہ اُسے اگر محفلِ احباب ہو تو فوراً ایک لطیفہ میں ڈھال دیں گے اور اگر خلوت میں قلم بردار بیٹھے ہوں تو اُسے ایک ڈرامے کی شکل دے دیں گے۔ اُن سے لطیفے سن کر یا اُن کا ڈرامہ پڑھ کر میر کا یہ مصرع زبان پر آجاتا ہے۔

ع : دیکھو باتیں تو کیا بناتا ہے

اظہر افسر کے ڈرامے پڑھتے ہوئے مجھے بار بار یہ خیال آتا ہے کہ وہ اپنے قارئین (یا تماشا بین) کو بچوں کی طرح TREAT کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ادبی کیریئر کی ابتدا بچوں کے ادیب کی حیثیت سے کی تھی۔ آج سے کوئی تیس برس پہلے حیدرآباد سے ایک روزنامہ "میزان" شائع ہوا کرتا تھا اُس کے ہفتہ وار ادبی ایڈیشن میں چند کالم بچوں کے لئے مختص ہوتے تھے جنھیں اظہر افسر "بھائی جان" کے قلمی نام سے ایڈٹ کرتے تھے اُس زمانے میں اُنھوں نے بچوں کے لئے بے شمار افسانے، مضامین، ڈرامے اور لطیفے لکھے۔ وہ بچوں کی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ انھیں کس طرح بہلایا اور رِجھایا جا سکتا ہے۔ بچے نہایت پُر تجسس اور تخیل پسند ہوتے ہیں۔ اُنھیں ایسی تحیّر خیز کہانیاں پسند آتی ہیں جو اُن کے تجسس کو اُبھاریں، اور پھر انجام کو پہنچ کر اُن کے استعجاب کو رفع کریں۔ اُن کا تخیل کسی منطقی استدلال کا پابند نہیں ہوتا۔ اُن کی دنیا میں جو امکانات سے معمور ہے کوئی بات ناممکن نہیں ہوتی اس لئے وہ پریوں کی کہانی سے خاص طور پر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ پھر وہ نقالی کے بڑے دلدادہ ہوتے ہیں۔ خود بھی نقل کرنے پر مائل رہتے ہیں اور نقل سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ بچہ بڑا ہو کر زیادہ باشعور اور تجربہ کار آدمی بن جاتا ہے تب بھی یہ بچہ اُس کے وجود میں کہیں چھپ کر بیٹھا رہتا ہے آدمی کی فنونِ لطیفہ سے دلچسپی اس بچے کے دم سے قائم رہتی ہے اس لئے ایک فن کار اور بالخصوص ڈرامہ نگار کی دانائی اس میں ہے کہ وہ اس بچے کو فراموش نہ کرے۔ جو اُس کا اصلی مخاطب ہے چنانچہ بچوں کے ادیب کی حیثیت سے اظہر افسر کی جو تربیت ہوئی وہ اُن کی ڈرامہ نگاری میں بڑی کام آئی ہے۔ ڈرامے کو "کھیل" بھی کہا جاتا ہے۔ تماشا بین یا تو کھیل دیکھتا ہے یا اگر کسی کردار سے اس کا IDENTIFICATION مکمل ہو جائے تو خود بھی

ہ کھیل میں شریک ہوجاتا ہے۔ اظہر افسر نے جو تمثیلی ڈرامے لکھے ہیں وہ اس نقطۂ نظر سے بڑے کامیاب ہیں۔ مثال کے طور پر "تنگ شیروانی" "مجھے سونے دو" غالباً "حق بہ حق دار" "نارنگی کی خوشبو" اور اسی نوع کے دوسرے ڈرامے۔ ان ڈراموں کو "پڑھتے" ہوئے ہمارے اندر چھپا ہوا "بچہ" باہر نکل آتا ہے اور "باشعور آدمی" بھی اُس کی انگلی تھامے اس کے ساتھ چل پڑتا ہے۔ کھیل دیکھنے کے لئے۔ کھیل کا اصل مقصد کھیل ہوتا ہے۔ اُس کے کوئی معنی نہیں ہوتے یہ اور بات ہے کہ اس سے کچھ ضمنی فائدے حاصل ہوجائیں سو یہ ڈرامے بھی سب سے پہلے ہمارا جی بہلاتے ہیں۔ یہ سب طربیہ ڈرامے ہیں ان میں فکاہیہ اثر پیدا کرنے کے لئے کہیں کہیں مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ ڈراما "تنگ شیروانی" میں رشید اپنے چھوٹے سالے سرمد کی شیروانی پہن کر حامد کے گھر عید کی ملاقات کے لئے آتا ہے وہاں اور احباب بھی موجود ہیں۔ سلمٰی اُس کی شیروانی کے کپڑے کی تعریف کرتی ہے اور پوچھتی ہے کہ کہاں سے خریدا ہے تو وہ جھوٹ موٹ باتیں بناتا ہے۔ حامد محسوس کرتا ہے کہ شیروانی ضرورت سے زیادہ تنگ ہے اور ایک لطیفہ سناتا ہے کہ کس طرح ایک صاحب کی شیروانی کا تنگ کالر اُن کے لئے پریشان کُن بن گیا تھا۔ یہ باتیں ہوتی ہی رہتی ہیں کہ رشید کی بیوی رضیہ چلی آتی ہے اور یہ انکشاف کرتی ہے کہ رشید نے سرمد کی شیروانی پہن لی اور سرمد اپنی شیروانی کے انتظار میں بیٹھا ہے۔ "مجھے سونے دو" میں امجد کی بیوی میکے گئی ہوئی ہے اس موقع سے فائدہ اُٹھا کر امجد گانے کی محفل میں چلا جاتا ہے اور ساری رات گزار کر صبح لوٹتا ہے۔ وہ فوراً سوجانا چاہتا ہے لیکن جوتشی منجن فروش اور استاد تان جوڑ یکے بعد دیگرے پہنچ جاتے ہیں۔ اُن سے کسی طرح نپٹ کر جب وہ ایکبار سونے کے لئے لیٹ جاتا ہے تو اس کی بیوی کی سہیلی نجمہ پہنچ جاتی ہے۔ اُسی وقت امجد کے خسر بھی آجاتے ہیں۔ اور وہ ہڑبڑا کر نجمہ کو صوفے کے پیچھے چھپا دیتا ہے امجد کے خسر اپنے دوسرے داماد ریاض کے ذکر پر غم و غصّہ کے ساتھ اُس کے کالے کرتوت کا حال بیان کرتے ہیں کہ ایک روز وہ اُس کے گھر پہنچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ دیوان خانے میں جو صوفہ سامنے رکھا تھا ہل رہا ہے۔ اس موقع پر امجد کے خسر صوفہ ہلنے کے واقعہ کو صیغۂ حال میں اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے وہ ریاض کے صوفہ کا تذکرہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ امجد کے صوفے کے بارے میں کہہ رہے ہیں۔ امجد اس گفتگو سے بوکھلا جاتا ہے اور موضوع گفتگو

شگوفہ۔ بمبئی

بدلنے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ پھر پھر کر اسی بات پر آجاتے ہیں اور آخر میں کہتے ہیں کہ "جب میں نے صوفے کو ہٹایا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک نوجوان لڑکی صوفے کے پیچھے بیٹھی ہے۔" یہ کہتے ہوئے وہ امجد کے صوفے کی طرف بڑھتے ہیں اور یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ کس طرح انہوں نے صوفہ ہٹایا اور جب وہ صوفہ ہٹاتے ہیں تو اُس کے پیچھے سے نجمہ اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ اُسے دیکھ کر امجد کے خسر کا پارہ چڑھ جاتا ہے۔ امجد اپنی پوزیشن صاف کرنا چاہتا ہے لیکن وہ اُس کی کوئی بات نہیں سنتے اور یہ کہتے ہوئے گھر سے باہر نکلتے ہیں کہ ابکی طلاق نہیں دو طلاقیں ہوں گی دونوں ایک جیسے ہیں۔ دونوں ایک جیسے۔ دو طلاقیں ہوں گی سمجھے۔" دوسرے فکاہیہ ڈراموں کے تھیم بھی کچھ اسی انداز کے ہیں یہ اصل میں دلچسپ لطائف ہیں جن کو ڈرامے کا روپ دے دیا گیا ہے جس طرح ایک ماہر مصور کا موقلم کسی بھی سبجیکٹ پر اپنا شاہکار تخلیق کر سکتا ہے یہی حال اظہر افسر کا بھی ہے۔ ایک سنگ تراش کی طرح جو پتھر سے صنم تراش لیتا ہے وہ کسی بھی چھوٹے سے چھوٹے اور نہایت معمولی واقعے میں سے ڈراما برآمد کر لیتے ہیں۔

اظہر افسر نے ادیبوں کے سوانح' تاریخی قصوں' ناولوں اور لطیفوں پر مبنی کئی ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں سب سے اچھا ڈراما بھاگ متی ہے۔ بھاگ متی نامی رقاصہ سے سلطان محمد قلی قطب شاہ کی محبت کی روایت سے متاثر ہو کر مخدوم محی الدین نے ایک مختصر سی لیکن نہایت اثر انگیز نظم کہی تھی۔ اظہر افسر نے اس نظم کے تاثر کو اپنے ڈرامے میں سمویا ہے اُنھوں نے ڈرامے کو روایتی انداز میں کسی قطعی انجام تک پہنچانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ایک ایسے موڑ پر لے جاکر چھوڑ دیا ہے جہاں ڈراما کا تاثر مکمل ہو جاتا ہے۔ ڈراما ختم ہونے پر یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ قصہ ادھورا رہ گیا ہے۔ اظہر افسر نے نذیر احمد کے ناولوں "توبۃ النصوح" "مراۃ العروس" کو بڑی کامیابی کے ساتھ ڈرامائی روپ دیا ہے۔ "صاحب جی" اس لحاظ سے قابل ذکر ہے کہ اس میں محسن [illegible] معاشقہ کی محض ایک ہلکی سی جھلک دکھا کر اُن کی شخصیت کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے پیش کر دی ہے۔ اس مختصر سے ڈرامے میں جو کیفیت ہے وہ پانچ ایکٹ کے طویل ڈرامے "غالب" میں بھی اس لئے پیدا نہیں ہوسکی کہ اس میں ڈراما تخلیق کرنے کے بجائے کسی [illegible] پیمانے زیادہ سے زیادہ سوانحی مواد پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اظہر افسر نے چند ڈرامے خالص تشہیر اور پروپیگنڈے کی غایت سے لکھے ہیں (خلا تسخیر سے اور خوش ستانی کے خلاف) مگر "آگ اور ایک انقلاب" (فیملی پلاننگ کی تشہیر و تفہیم) تکنیک کی بعض خوبیوں کے باوجود ان ڈراموں میں مقصدیت اتنی عریاں اور پروپیگنڈہ اتنا نمایاں ہے کہ وہ حقیقی معنوں میں فن پارہ نہیں بن سکے۔ ڈرامے کا باشعور ناظر یا قاری معصوم بچہ تو بن سکتا ہے لیکن وہ بے وقوف بچہ کہلانا پسند نہیں کرے گا۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ اردو ڈرامے کے بیشتر ناظر ہی بے وقوف بچے ہی ہیں یہ بات نہ ہوتی تو "ادرک کے پنجے" کو ڈرامے کے نام پر اتنی مقبولیت حاصل نہ ہوتی۔ اصل بات یہ ہے کہ ڈرامے کی جڑیں ہمارے کلچر میں (اردو کلچر) پیوست ہی نہیں ہوسکیں۔ ہمارے ادب اور تہذیب میں اس کی وجہ سے جو ادھورا پن پیدا ہوگیا ہے اُسے دور کرنا نہایت ضروری ہے اس کے لئے ڈرامے کو عصری حسیت اور جدید عصر کے انسانی مسائل کا ترجمان بنانا ہوگا۔ اظہر افسر جیسے فطین ڈراما نگار سے جو ڈرامے کے فن اور تکنیک پر مہارت رکھنے کے ساتھ موجودہ زندگی میں قدروں کی شکست و ریخت کا احساس بھی رکھتے ہیں ہم بجا طور پر یہ توقع رکھ سکتے ہیں کہ وہ اردو ڈرامے کو جمود کی موجودہ حالت سے باہر نکالیں گے۔ اظہر افسر کے مزاج میں "سنجیدہ ظرافت" کا جو عنصر ہے وہ جدید تر ڈرامے کے مزاج سے موانست رکھتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اردو ڈرامے کے بھائی جان "منی بچوں" کو اپنے حال پر چھوڑ کر ان خرمنجنوں کی طرف توجہ کریں گے جو پیچیدہ اور خطرناک سوالوں سے اور سلوک سے بزرگوں کا ناطقہ تنگ کر دیتے ہیں۔

OO

بقیہ صفحہ ۹ — ہمارے بھائی جان

جلد گھبرا جاتا تھا۔ ایسے میں بھائی جان کی حوصلہ افزائی بہر حال کام آتی تھی۔ اور میں خود بھی دیکھتا رہا کہ دوسروں کی طرف سے پیدا کئے ہوئے مسائل کو اظہر صاحب نے کتنی خوش اسلوبی سے سلجھا دیا۔

نارنگی کے ذائقے میں ترشی اور مٹھاس کا جو حسین امتزاج ہے۔ اور نارنگی کی خوشبو جس طرح فرحت بخش ہوتی ہے ایسی ہی کچھ کیفیت ان کے ڈراموں کے تازہ مجموعے "نارنگی کی خوشبو" میں بھی ہے۔ یعنی ان ڈراموں میں طنز کی ترشی بھی ہے اور مزاح کی چاشنی بھی۔ اردو ڈراموں کا گلستان یقیناً نارنگی کی خوشبو سے مہک اٹھے گا۔

OO

شاعر کا آئندہ شمارہ

مارچ ۷۹ء

گوشۂ سلام سندیلوی

نیرنگ دہر پر نظرے خوش گذرے	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
سلام سندیلوی اور اردو شاعری میں ترکیبیت	کرامت علی کرامت
رباعیات سلام سندیلوی میں منظر نگاری	ڈاکٹر فضل امام رضوی
اردو شاعری میں منظر نگاری پر ایک نظر	اظہر علی فاروقی
سلام سندیلوی کا شعری سفر	خورشید نشاط
ڈاکٹر سلام سندیلوی سے ایک ملاقات	مناظر عاشق ہرگانوی
مولانا حسرت موہانی کی شاعری میں غیر شعری الفاظ	ڈاکٹر سلام سندیلوی
ان گنت نام ہیں (نظم)	بلبیر فانک پوری
منظومات	ڈاکٹر سلام سندیلوی

مقالات

غالب اور اردو	ڈاکٹر ابو محمد سحر
غالب کی نثر نگاری	اسلام عشرت
مکاتیب رشید احمد صدیقی بنام مخلص بھوپالی	محمد نعمان خاں

کہانیاں

پیاسی روح	نزہت جہاں
ایک ذرا سی خلش	نسیم صادقہ
فاصلے	ملکہ خورشید

سفر نامہ

خواب خواب سفر (دوسری قسط)	رام لعل

انشائیہ

میں اپنی مادری زبان میں کیوں لکھتی ہوں	نجمہ شہریار

منظومات

اختر سعید	جگن ناتھ آزاد	حامدی کاشمیری
رؤف خیر	آثم صدیقی	عبدالرحیم نشتر
ناز قادری	ساحل سلطانپوری	چندربھان خیال
خورشید سحر	ظفر ہاشمی	نظمی صدیقی سیوہاروی
کیلاش بہاری موج	اعتبار	شارق جمال
شہزادہ گلریز	قاضی حسن رضا	خورشید اکبر
پرکاش تیواری	احسان شاکر	شاہدہ اختر
مسلم نواز	جاوید شہبانی	اسلم حبیب

صابر فخرالدین یادگیری

عابد سلطان شاہین

پی ایچ ڈی اسکالر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد (اے پی)

اظہر افسر — شخصیت اور فن

علامہ اقبال نے کہا تھا ؎

نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو

رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو تاریخ ساز ہوتی ہیں۔ ان ہی تاریخ ساز ہستیوں میں اردو کے ممتاز ڈرامہ نگار جناب اظہر افسر کا شمار ہوتا ہے۔

شخصیت کردار سے عبارت ہے۔ کردار اقدار کا ظہور ہے۔ قدروں کا اظہار صفت کہلاتا ہے۔ اخلاص ارادے کی تخلیق کرتا ہے۔ اگر حرکت صراطِ مستقیم پر ہو تو اسے زندگی کہتے ہیں۔ گویا شخصیت زندگی ہے اور زندگی شخصیت۔ اس اعتبار سے جو آدمی صحیح راستہ پر سفر کرتا ہے انسان بنتے بنتے ایک منزل میں شخصیت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ شخصیت وہ ہے جو بہت جلد ہی متاثر کرتی ہے اور یہ تاثر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہمارے ذہن میں نقش ہو جاتا ہے۔ یہ وہ شخصیتیں ہیں جنھیں عظیم اور یادگار شخصیتیں کہا جاتا ہے۔ مورخ جب کبھی اردو ڈرامہ کی تاریخ لکھنے بیٹھے گا۔ تو اظہر افسر کے نام کا تذکرہ ضرور آئے گا۔ آپ نے اردو ڈراموں کو ایک نئی راہ اور جلا بخشی ہے۔ سات سو زائد ریڈیائی ڈراموں کے آپ خالق ہیں۔ وقتاً فوقتاً آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے یہ ڈرامے نشر ہوتے رہتے ہیں۔

حیدرآباد شہر ہمیشہ سے اپنی گنگا جمنی تہذیب کا مرکز رہا ہے۔ وہ شہر ہے جنھیں اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی نے بسایا تھا اور اپنی مناجات اس طرح پیش کی تھیں ؎

میرا شہر ہو لوگاں سے معمور رکھ

رکھیا جوں توں دریا میں من یا سمیع

(اے خدا میرے شہر کو اس طرح آباد رکھ جس طرح کے دریا میں مچھلیاں آباد ہوا کرتی ہیں۔)

یہ شہر تہذیب، تمدن، ثقافت اور بھاگ متی کے حُسن کا لازوال شاہکار ہے۔ اسی سرزمین کے ایک صوفی منش گھرانے میں آپ پیدا ہوئے۔ آپکا پورا نام مرزا اظہر جان بیگ جانِ جاناں ہے۔ اور آپ کا تعلق سترہویں صدی کے عظیم صوفی شاعر حضرت مرزا مظہر جانِ جاناں شہید سے ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ادبی ذوق آپکو ورثے میں ملا ہے۔

بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہیں کہ آپ نے ۱۹۴۶ء میں حیدرآباد سے بی آئی ایم ایس (بیچلر آف انڈین میڈیسن اینڈ سرجری) کی ڈگری حاصل کی۔ زمانۂ طالب علمی سے آپ ریڈیو اور اخباروں کے لئے کہانیاں اور ڈرامے لکھتے رہے۔ طبیعت ریڈیو کیطرف زیادہ مائل تھی۔ اس سے طبابت کے بجائے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ اور ۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۸ء تک روز نامہ "میزان" میں آپ بھائی جان کے نام سے "بچوں کا صفحہ" مرتب کرتے رہے۔ اردو زبان میں مختصر ڈرامے کی بنیاد کا سہرا آپ ہی کے سر ہے۔ آپ نے چھوٹے چھوٹے جملے اور نہایت سلیس زبان کی ابتدا کی۔ آپکی عمدہ تحریروں، مقفیٰ و مسجع مکالموں کے بجائے سادہ بات چیت کی سراہنا اُن دنوں (مشہور) بلبلِ اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق اور مولانا خواجہ حسن نظامی نے کی تھی۔ اور اُسی وقت یہ پیشن گوئی بھی کی تھی کہ آج کا یہ اٹھارہ سال کا لڑکا ـــــ ادبی دُنیا میں آگے چل کر اُردو زبان کا ایک بہترین خدمت گزار بنے گا۔ یہ پیشن گوئی آج حقیقت بن چکی ہے جس کو انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اپنی جولانیٔ طبیعت کو ڈرامہ کیطرف موڑا۔ اور اب تک ریڈیو اور اسٹیج کے لئے ...۷ سے زائد ڈرامے لکھے ہیں۔ کتابی شکل میں آپکے

بیانات صد" اور "نسیم بک ڈپو لکھنؤ" سے شائع کئے گئے۔ ان میں مشہور کتابیں حسب ذیل ہیں، "سالنولی" "بھول ہی بھول" "موج در موج" "غالب چچا" اور "نارنگی کی خوشبو"۔ "غالب چچا" آپکی تصنیف ہے۔ یوں تو مرزا غالب پر بے شمار لوگوں نے خامہ فرسائی کی ہے لیکن اظہر افسر کی یہ کتاب منفرد نوعیت کی حامل ہے جس میں غالب کی زندگی کے مزاحیہ پہلوؤں پر مبنی ڈھائی گھنٹے کا ایک پر لطف ڈرامہ لکھا گیا ہے۔ معمولی نوے سے لیکر اس دور کے شعرا اور خود غالب کی زبان اس قدر عمدہ لکھی گئی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب اپنے احباب کے ساتھ آج بھی ہمارے ساتھ موجود ہیں۔ چھوٹی سے چھوٹی بات بتانے کے لئے آپ نے بڑی محنت کی۔ اس کتاب میں ہر شخص کا عمر کے لحاظ سے اس دور کے کپڑے، زیبائش، آرائش کی چیزوں تک کا ذکر موجود ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ مرزا غالب پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اُن میں کسی نے یہ نہیں لکھا کہ وہ کس عمر میں کون سا لباس پہنتے تھے، اس کتاب میں (وہ کس طرح کا لباس اور وہ کس طرح کی جوتی پہنتے تھے) موجود ہے۔ اس پر میں نے مسٹر اظہر افسر سے بات چیت کی تو موصوف نے فرمایا کہ ایک چھوٹی سی بات کے لئے آصفیہ لائبریری حیدر آباد میں مجھے سات گھنٹے صرف کرنے پڑے۔ کیونکہ انہیں یہ جاننا تھا کہ مرزا غالب کس قسم کی جوتی پہنتے تھے۔ بڑی تلاش کے بعد نواب یوسف علی خان والیٔ رامپور کے روزنامچے سے پتہ چلا ہے کہ مرزا غالب اور اُس دور کے سارے رئیس ایک خاص قسم کی آگے سے مڑی ہوئی جوتی پہنتے تھے۔ جسے گھیتلی جوتی کہا جاتا تھا۔ سبھی گھیتلی جوتی پہنتے تھے جو اب کوئی نہیں جانتا۔

آپ کے ڈراموں کا مجموعہ "موج در موج" کو آندھرا پردیش اُردو ترقی و اشاعت نے پہلے انعام کا مستحق قرار دیا۔ اُردو ساہتیہ اکیڈیمی نے اس کے علاوہ آپکی کتاب غالب چچا کو بھی انعام کا مستحق قرار دیا ——

تلاش، جستجو اور محنت آپ کا خاصہ ہے۔ آپ ریڈیو کے لئے بچپن سے لکھتے ہیں۔ ۱۹۵۹ء میں آپ نے آل انڈیا ریڈیو میں سروس اختیار کرلی۔ ان دنوں دکن ریڈیو میں لوگوں کو گنے چنے پروگرام ملتے تھے . لیکن آج میرا خیال ہے کہ ... ۸۰ سے زائد شاعر، ادیب، موسیقار، ڈرامہ نگار اور دیگر فنکاروں شامل ہیں

تو آپ ریڈیو سے روشناس کرا چکے ہیں۔

۱۹۷۷ء میں جوبلی ہال میں ہندو مسلم یونٹی فرنٹ کی جانب سے حیدرآباد میں "یونٹی ایوارڈ ڈرامہ" عطا کیا گیا۔ رقص و آندھرا پردیش اُردو اکیڈیمی کی جانب سے آپ کے دس مقبول ڈراموں کا مجموعہ شائع ہو رہا ہے۔ اور ایک نئی کتاب "نارنگی کی خوشبو" بھی چھپ چکی ہے۔ ۱۹۶۴ء، ۱۹۶۹ء، ۱۹۷۶ء میں دہلی میں منعقد ڈراموں میں آپ نے شرکت فرمائی اور یہ ثابت کر دیا کہ حیدرآباد کی سرزمین بلند پایہ کے ڈرامہ نگار اور پروڈیوسر پیدا کر سکتی ہے۔

آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد کو آج یہ فخر حاصل ہے کہ آ ڈھائی گھنٹہ اُردو میں پروگرام روزانہ پابندی کے ساتھ نشر ہوتا ہے جو عوام میں بیحد مقبول ہے اور جو مسٹر اظہر افسر محنت کا ثمرہ ہے۔ آج کل آپ اُردو پروڈیوسر کے جلیل القدر عہ پر فائز ہیں۔ آپ سے اگر کوئی ایک بار مل لے تو اس شخص جی چاہے گا کہ پھر ملے، دوبارہ ملے۔ گفتگو میں مٹھاس، شی بیانی، سادگی اور ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ صلہ سے بے نیاز ہو کر کام کرنا آپ کا فطری امر ہے۔ آپ نوجوانوں میں نوجوا بوڑھوں میں بوڑھے اور بچوں میں بچے بن جاتے ہیں۔ آپ کی شخصیت میں بانکپن اور ایسی لچک موجود ہے جس کا ہر کوئی گرویدہ ہے۔ —— یقیناً وہ لوگ قابلِ فخر ہیں جو صحیح معنوں میں رہبر بنتے ہیں اور کارواں کو منزل تک پہنچاتے ہیں۔ انکسار و خاکساری، عظمتِ کردار کی آمیزش والے اس انسان نے نسل کو زندگی کے اقدار کو جانچنے اور پرکھنے کی بلند ہمتی عطا کی ہے۔ جس سے آنیوالی نسلیں بھی مدتوں مستفید ہوتی رہیں گی۔

● زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنے یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری جنوری ۷۹ء فروری کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ لہٰذا سالِ رواں کے لئے مبلغ ۲۰ روپئے جلد بھیج دیجئے امید ہے کہ آپ تجدیدِ خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیج دینے کی ہدایت کریں۔

جاوید اختر محمود
(اناؤنسر، آل انڈیا ریڈیو۔ حیدرآباد)

بھائی جان

غمِ دُنیا نہ تیرے پاس آئے
خدا رکھے تجھے دورِ جہاں تک

اس حقیقت سے سبھی واقف ہیں کہ ہمارے ہر دل عزیز بھائی جان کا شمار ملک کے ممتاز ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے اور ہم سب کی بڑی خوش نصیبی یہ ہے کہ آپ ہمارے بھائی جان ہیں۔ یہ بات تو مسلّم ہے کہ ایسی شخصیت جو بچپن ہی سے ڈرامے لکھ رہی ہے اور اب تک کوئی سات سَو ڈرامے لکھ چکی ہے۔ پھر بھی اس کی کوئی تعریف لکھے تو گویا سورج کو چراغ دکھلانا ہے۔ سُنتے ہیں وقت اور حالات انسان کو بدل دیتے ہیں۔ آپ نے ۱۹۴۸ء میں جبکہ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد کی ملازمت اختیار نہیں کی تھی۔ روزنامہ "میزان" اور دیگر اخبارات اور رسالوں کے لئے آپ بھائی جان تھے۔ اور آج پروڈیوسر بننے کے بعد بھی وہی بھائی جان ہیں ان میں کسی قسم کی کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ یہی تو علیٰ صفت ہے ہمارے بھائی جان کی۔

بھائی جان کو قدرت نے حقیقت میں سارے اوصافِ حمیدہ کا پیکر جلیل و جمیل بنایا ہے۔ کارسازِ فطرت نے بھائی جان کو عقابی فکر و نظر کی نعمت بخشی ہے جو ہمیں اُنکے ڈراموں کے مجموعے "سانولی" "پھول ہی پھول" "موج در موج" میں نظر آتی ہے۔ یہ وضع داری، یہ وقارِ علم، نفاستِ ذوق، ادائے سرفروشی، بالغ نظری، یہ چند نمایاں خصوصیات ہیں ہمارے بھائی جان کی، جن کو بجا طور پر "مجموعۂ کمال" کہا جاتا ہے۔ آپ نے جس معیار سے قلم کو جنبش دی اسی معیار کو بلند کرنے میں قائم ہیں۔ یوں تو زبان کو بگاڑ کر مزاح پیدا کرنا آسان ہے مگر زبان کو بگاڑے بغیر طنز و مزاح پیدا کرنا یہ صرف بھائی جان ہی کا کارنامہ ہے۔ شاعر نے کہا ہے:

اِن کے ڈرامے نہ صرف آکاش وانی، حیدرآباد ہی سے نشر ہوتے ہیں بلکہ "ہوا محل" پروگرام میں بھی وقفہ وقفہ سے نشر ہوتے رہتے ہیں۔ میں بچپن ہی سے بھائی جان کے ڈراموں سے متاثر ہوں۔ جب بھی اِن کا ڈرامہ کسی رسالے میں پڑھتا ہوں یا ریڈیو سے سُنتا ہوں تو کافی متاثر ہوتا ہوں۔ اِن کے ڈراموں میں منظر نگاری حقیقت سے بڑی قریب تر ہوتی ہے۔

میری پہلی ملاقات آپ سے ۱۹۷۰ء میں ہوئی جبکہ میں بھائی جان سے نہیں ملا تھا۔ میرے دماغ میں بھائی جان کے تعلق سے کچھ اور ہی تصور تھا، وہ یہ کہ وہ پیشانی پر بل ڈالے اور بھنویں چڑھائے بائیں ہاتھ میں سگریٹ لئے کسی دُھن میں مرغولے چھوڑتے ہوئے پائے جائیں گے۔ مگر یہ سب کچھ بالکل برعکس نکلا۔ میری پہلی ملاقات بھائی جان کے خلوص و محبت سے گویا ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ ہماری پہلی ملاقات نہیں بلکہ بہت پُرانی ہے۔ بھائی جان بہت سیدھے سادے اور صاف گو شخصیت کے حامل ہیں۔ آپ کو بناوٹ سے سخت نفرت ہے۔ آپ فوراً بات کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں اور اہم فیصلے نہایت آسانی سے کرتے ہیں۔ جن کو آپکی قربت کا اعزاز نصیب ہے۔ ہر حال میں اُنہیں اعتماد کی دولت سے نوازتے ہیں۔ آپ ایسی نرم و نازک طبیعت رکھتے ہیں کہ دلداری کی خاطر کبھی "نہیں" کہنا نہیں جانتے آپ اپنے لایہ ناز تجربات کے ذریعے گرتوں کو سہارا دیتے ہیں۔ ہر وقت آپ کچھ نہ کچھ کام میں مصروف رہتے ہیں۔ آپکی مصروفیات کے دوران کوئی شخص آجائے یا کسی کا فون آجائے تو آپ ملنساری اور محبت بھری باتوں سے اُس کا دل خوش کر دیں گے۔ خواہ وہ شخص کتنا ہی ذہنی

... تہ رنگین ذہن - یا پھر کوئی شخص کسی مسئلہ پر بات کرنا ... بڑی تفصیل سے سمجھا دیجئے - آپ ہی کی بدولت کئی نوجوان ... کہلانے کے مستحق ہو چکے ہیں اور اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ ... صرف ڈرامہ نگار ہیں بلکہ آپکی حاضر جوابی کا بھی جواب ... حکومت نے درسی کتابوں میں آپ کے ڈراموں کو ... شامل کیا ہے - آپ کے بیشتر ڈرامے تلگو زبان میں بھی شائع ... ہیں۔ حقیقت میں جو بات دل سے نکلتی ہے وہ دلوں پر ... اثر کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں بھائی جان کے ڈراموں ... سے متاثر ہوں اور متاثر رہوں گا - نوجوانوں کی ہمت افزائی ... کا ذریعہ ہے۔ ۱۹۵۹ء جب آپ نے آل انڈیا ریڈیو، ... حیدرآباد میں سروس اختیار کی تو اردو پروگراموں میں صرف ... حصہ لیا کرتے تھے لیکن آج ادیبوں، شاعروں، ڈرامہ ... نویسوں، ڈرامہ اور فیچر نگاروں، گانے والوں اور کسی نہ ... طرح اردو پروگراموں میں حصہ لینے والوں کی تعداد ۱۸۰۰ کو ... پہنچ چکی ہے - آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے نشر ہونے والے اردو ... پروگراموں کے تقریباً سارے مقبول ترین اجزا کی ابتدا آپ ہی نے کی۔ ... ریکارڈ کئے گئے ڈھولک کے گیت امریکہ، کناڈا، آسٹریلیا، لندن ... پاکستان کے گھر گھر میں مقبول ہیں۔ آپکے مزاحیہ پروگراموں شگوفے ... پھلجڑیاں سننے کیلئے لوگ مزدوری سے مزدوری کام چھوڑ دیتے ہیں۔ ... نے بمبئی اور دہلی کے متعدد ڈرامہ سیمیناروں میں شرکت کی ہے اور ... اردو ڈراموں پر مقالے پیش کر کے حیدرآباد کا نام بلند کیا ہے۔ ... ۱۹۷۹ء جامعہ ملیہ دلی میں آپکا ڈرامہ ٹیپو سلطان، گولڈن جوبلی ... تقریب پر اسٹیج کیا گیا۔ اور بیحد پسند کیا گیا۔

آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی اور ادارہ ترویج و اشاعت اردو کی جانب سے کئی انعامات حاصل کر لینے کے باوجود آپکی سادگی سب امتیازات کو چھپائے رکھتی ہے۔ غرض آپکی سخت محنت، سادگی، نوجوانوں کیلئے ایک مثال ہے کہ آئے دن مختلف جلسوں کی صدارت کرنے اور مہمان خصوصی بنتے رہنے کے باوجود وہ ہر ایک سے فن کے ایک معمولی طالب علم کی طرح ملتے ہیں۔ ∞

... بمبئی

اوج یعقوبی

"نذرِ اظہر افسر"

اظہر افسر ـــــ
مجسم حیات، آرزوئے حیات
اک تڑپتا ہوا قہقہہ
جس کی آغوش میں
نوعِ انساں کا غم
اک مسلسل تبسم کی رنگین ردا
جس میں لپٹے ہوئے زیست کے پیچ و خم
ـــــ دل کی گہرائیوں میں اُترتا ہوا
نوکِ نشتر سے بھی تیز اُس کا قلم
ہنستے ہنستے اُگلتا ہے خونِ جگر
جس کا ہر موئے تن، چشمِ تر
پھر بھی ہے مطمئن قہقہے بانٹ کر

روح کی بے پناہی کو چھوتی ہوئی
اُس کی گہری نظر
موجِ مئے کی طرح، بوئے گل کی طرح
خلوتِ جاں کو مہکا رہی ہے مگر

سانس لیتی ہوئی میتوں کا نگر
آج بھی بے سماعت ہے خاموش ہے،
آج بھی زخم ہیں دستِ فنکار پر
مضمحل اب بھی ہے ذوقِ قدرِ ہنر

باقر مرزا
پروڈکشن اسسٹنٹ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد۔

لاپروا

رامہ اور زندگی میں بڑا گہرا رشتہ ہے۔ ڈرامہ زندگی کی سچی تصویریں
رتا ہے۔ ویسی ڈرامے کامیاب ثابت ہوئے ہیں جن میں زندگی کے
یا مختلف پہلوؤں کی سچی عکاسی کی گئی ہے۔ اظہر افسر اس فن کو خوب
ہیں لیکن ۱۹۴۶ سے مسلسل ڈرامے لکھتے پیش کرتے اور اپنی زندگی
ڈرامہ کی خاطر وقف کر دینے کے باوجود، بات تلخ ضرور ہے مگر میں
یر نہیں رہوں گا کہ وہ اس مقام کو نہیں پہنچ سکے اور ادبی حلقوں
ن کا اس جوش و خروش سے خیر مقدم نہیں کیا جس کے وہ مستحق
دراصل آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے ڈرامے اور
ر ہوئے، سیکڑوں خطوں کے جواب میں بار بار پیش کئے جانے
بار اسٹیج ہونے والے مقبول ترین ڈراموں کے باوجود میرے
ایک کسک ہے کہ اظہر افسر اس بلند ترین مقام پر نہیں جہاں
ہیئے۔ ہمارے ملک میں کتنے ڈرامہ نگار ہیں؟ اور ان میں بھی
ہیں جنہوں نے ریڈیو اور اسٹیج دونوں طرف مقبولیت حاصل
۔ انوکھے، اچھوتے اور منفرد اسٹائل کے باوجود۔ لیکن میں
نہیں ہوں ایک دن وہ آئے گا جہاں میری طرح ہزاروں دل
س آنہ جگاہ کو دیکھ سکیں گے۔ آٹھ سو سے زیادہ ڈراموں
منف ہونے، دلی، بمبئی، بنگلور میں مختلف ڈرامہ سیمیناروں میں
اور شاندار کامیابیاں جنہیں وہ خود بیان نہیں کرتے دوسرے
رتے ہیں۔ ڈراموں کے جو مجموعے جو ساری دنیا میں پھیل چکے
ں جہاں اُردو بولی اور سمجھی جاتی ہے کرناٹک اور آندھرا اسٹیٹ
ب میں شامل ڈرامے اور پھر شہر حیدرآباد میں منعقدہ
ہ کے جشن، کلچرل پروگراموں ڈراموں اور تقاریب کی صدارت
یک بزرگ ساتھی شری این وی ایس پرساد راؤ جو تلگو
ں کے پروڈیوسر ہیں، اظہر افسر کے بارے میں بڑا اچھا

لطیفہ بیان کرتے ہیں کہ اظہر افسر کو روزانہ کسی نہ کسی تقریب میں جہاں خصوصی یا صدر بننا پڑتا ہے اور پھول پہننا ہوتا ہے۔ لیکن جس دن کوئی تقریب نہیں ہوتی گھر جاتے ہوئے اظہر افسر پھولوں کا ہار خرید کر لے جاتے ہیں۔ راؤ جہاں بھی یہ لطیفہ سناتے ہیں محفل قہقہہ زار ہو جاتی ہے۔

میدان تصنیف کا ہو ریڈیو کا ہو یا اسٹیج پروڈکشن کا، اظہر افسر کسی کی پیروی کے قائل نہیں وہ اوروں کو بھی یہی نصیحت کرتے ہیں مشکل فن اختیار کیجئے، مشکل راہ اپنائیے کامیابی کا یہی زینہ ہے۔

ہو سکتا ہے کہ شاعر دوسرے شاعر کا بظاہر نہ سہی اندرونی طور پر اس کا دشمن اور اس کے فن سے انحراف کرنے والا ہو مگر اظہر افسر نے جتنا لوگوں کو ڈراموں کی طرف راغب کیا ہے، آرٹسٹ بنایا ہے، ڈرامہ نویس بنایا ہے سیکڑوں نوجوانوں کی زندگی بنادی مگر خود سے وہ لاپرواہ رہا۔ ہمیشہ لاپروا ابتدا ہی سے اس نے کبھی اخبار، رسالوں اور اکیڈیمیوں کے دفتروں کے چکر نہیں کاٹے نہ پبلشروں اور اپنے آفیسروں سے خوشامد کی۔ خود کی بھاگ دوڑ میں بھی وہ اس قدر لاپروا ہے کہ حد نہیں۔ اب یہی دیکھئے کہ اس گوشہ کو برسوں پہلے شائع ہونا تھا۔ خود میرے سامنے محترم اعجاز صاحب نے کئی بیٹھکوں میں اظہر افسر سے اپنے بارے میں مضمون بھجوانے کے لئے مواد روانہ کرنے کے لئے فرمایا تھا۔

لوگ اُن کے ڈرامے پڑھتے ہنستے پسند کرتے اور بے ساختہ ہنستے بھی ہیں لیکن بیسیوں دکھوں کے باوجود انھوں نے کسی سے اپنے غم کا اظہار نہیں کیا بلکہ آپ قلم سنبھالے اُن کے ساتھ بیٹھ جائیے ہر بات پر مکالمہ پر شگوفے کو نوٹ فرمائیں ایک ایک دن میں کئی ڈرامے تیار ہو جائینگے۔ لوگ آٹھ سو ڈراموں پر حیرت کرتے ہیں میں کہتا ہوں اگر یہ دل کشائیں اور جو کچھ یہ جانتے ہیں اسکے ساتھ خلوص برتیں تو یہ ایک سال بلکہ چھ ماہ کی پیداوار ہیں

(باقی صفحہ ۲۶ پر دیکھئے)

افسر ایک نظر میں

- **خاندانی نام** ○ مرزا افسر جان بیگ جانِ جاناں افسر
- **قلمی نام** ○ افسر افسر
- **والد کا نام** ○ مرزا عمر جان بیگ جانِ جاناں
- **تاریخ پیدائش** ○ ۱۰ راکتوبر سنہ ۱۹۲۸ء
- **جائے پیدائش** ○ حیدرآباد
- **تعلیم** ○ B I M S بیچلر آف انڈین میڈیسن اینڈ سرجری (نظامیہ طبی کالج ملحقہ عثمانیہ یونیورسٹی)
- **ملازمتیں** ○ روزنامہ "میزان" (تلگو، اردو اور انگریزی میں شائع ہوتا تھا) روزنامہ "اقدام" روزنامہ "آغاز" اور اپنا ذاتی روزنامہ "نیا سنسار"۔ دکن کی اردو صحافت میں پہلی بار اور روزنامہ "اقدام" میں بچوں کے صفحے کا آغاز کیا۔ "ہمجولی" اور "بچوں کی دنیا" رسالے جاری کئے۔ بھائی جان کی حیثیت سے ایک انجمن قائم کی جس کے چار ہزار ممبر تھے۔ تہیہ تھا کہ سوائے آل انڈیا ریڈیو کے کہیں ملازمت نہیں کروں گا اس لئے عرصے تک ادھر ادھر کام کرتے ہوئے باہر رہ کر ریڈیو پر پروگرام پیش کئے اور پھر ۱۹۵۹ء میں بحیثیت اسکرپٹ رائٹر (ڈرامہ نگار) آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد میں ملازمت حاصل کی۔
- **حالیہ ملازمت** ○ پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد
- **پہلی مطبوعہ تحریر** ○ "مضمون نگار" رسالہ الموسیٰ سٹی کالج ۱۹۳۹ء
- **پہلی نشری کہانی** ○ بچوں کے پروگرام میں ۱۰ رمئی ۱۹۴۲ء
- **پہلا ڈرامہ** ○ "ننھا قیدی" ۱۱ رجنوری ۱۹۴۶ء (آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے نشر ہوا)
- **ڈراموں کے مجموعے** ○ سانولی (ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد)
  - بھول بھلیاں (نسیم بک ڈپو)
  - موج در موج (" ")
  - غالب چچا " "
  - نارنگی کی خوشبو " " نئی کتاب
  - رقص شرر آندھرا پردیش اردو اکاڈمی کی جانب سے (زیر طبع)
- **بچوں کے لئے کتابیں** ○ ایک درجن سے زائد کتابیں جنہیں ادارہ بچوں کا کتاب گھر (حیدرآباد) کھلونا بک ڈپو (دہلی) اور سلیم گا بندنی کراچی (پاکستان) نے شائع کیا
- **اسٹیج ڈرامے** ڈرامہ ٹیپو سلطان (جامعہ ملیہ دہلی کی گولڈن جوبلی کے موقع پر لکھا گیا اور افتتاحی اجلاس میں اسٹیج کیا گیا اور بے حد مقبول ہوا) چچا چھکن بھتیجے قاضی (ڈیڑھ گھنٹہ کا مزاحیہ ڈرامہ جس کے چالیس سے زائد اسٹیج شو بنگلور، حیدرآباد اور بمبئی میں منعقد ہو چکے ہیں) ان کے علاوہ آئے دن مختلف کالجوں، اسکولوں اور سماجی اداروں کی جانب سے سالانہ تقاریب اور خاص خاص موقعوں پر ڈرامے اسٹیج ہوتے ہیں
- **ریڈیائی ڈرامے** ○ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد، بمبئی، دہلی، لکھنؤ، پٹنہ، سری نگر، جموں اور ودودھ بھارتی کے ہوا محل پروگرام میں بے شمار ڈ[illegible]... نشر [illegible]
- **ڈراموں کی تعداد** ○ ایک اندازے کے مطابق اب تک چھوٹے بڑے اچھے برے ریڈیو اور اسٹیج کے لئے آٹھ سو سے زائد ڈرامے تحریر کئے۔ متعدد ڈرامے تلگو، مراٹھی، ٹمل اور انگریزی زبان میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔
- **انعامات** ○ بھول بھلیاں اور غالب چچا پر ادارہ اشاعت و ترویج اردو حیدرآباد اور آندھرا پردیش اردو اکاڈمی کے انعامات۔ میڈلس اور اعزازات کی تعداد علیحدہ ہے جو مختلف اسٹیج ڈراموں پر مل چکے ہیں۔

رشید عبدالسمیع جلیل
(۲۲۴/۳-۶-۲۰۲، نامپلی، حیدرآباد۔ آندھرا پردیش)

اظہر افسر سے ایک ملاقات

اظہر افسر صاحب بڑی باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں، اُن سے میرا یہ انٹرویو نہایت پُر لطف اور مزاح پرور ماحول میں رہا۔ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد کے اسٹوڈیو میں کام کے دوران کبھی اپنی آواز ریکارڈ کرواتے ہوئے اور کبھی ریڈیو اسٹیشن سے متصل زم زم کیفے میں چائے نوش کرتے ہوئے، وقفہ وقفہ سے اُنہوں نے یہ انٹرویو جاری رکھا۔ انٹرویو کے دوران اظہر افسر صاحب کی شخصیت میں چھپی ہوئی ساری پرتیں کھلتی گئیں۔ جن کا مجھے کوئی اندازہ نہیں تھا۔ تفصیلات انٹرویو میں پیش ہیں، میری کوشش یہی رہی ہے کہ اس انٹرویو سے اظہر افسر صاحب کی شخصیت، حیات اور ڈرامے کے فن کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات ہمیں حاصل ہوں۔ اظہر افسر صاحب بیحد ذہین آدمی ہیں۔ بہت سے ایسے سوالات جو میں نے پہلے ہی مرتب کر لئے تھے حذف کرنے پڑے کیونکہ مجھے سوال کئے بغیر ہی ان کا جواب از خود ملتا گیا۔ اس کا اندازہ قارئین کو انٹرویو کے مطالعے سے ہو جائیگا۔ چھ کتابوں کے بعد، حال ہی میں ان کی نئی کتاب "زندگی کی خوشبو" منظر عام پر آچکی ہے۔ جس کی رسم اجراء ۱۰ اکتوبر ۱۹۸۳ء کو مولانا ابوالکلام آزاد میموریل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، باغ عامہ، حیدرآباد میں جناب سی۔ وی۔ پی۔ بی یادگیری جاسکا اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو، حیدرآباد کے ہاتھوں عمل میں آئی۔

جلیل: جو لوگ آپ سے واقف ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ آپ کا سلسلۂ نسب سترہویں صدی عیسوی کے مشہور بلند پایہ صوفی شاعر مظہر جانِ جاناں سے ملتا ہے۔ میرے خیال میں آپ کا تعلق غالباً ساتویں یا آٹھویں پشت سے ہے؟

اظہر: جی ہاں آٹھویں پشت سے ہے۔

جلیل: مظہر جانِ جاناں سے آپ تک کیا آپ کے خاندان میں کچھ اور شاعر بھی بزرگ بھی ایسے گذرے ہیں جو اُردو ادب سے شغف رکھتے تھے اور جن کا شمار تاریخِ ادب میں ناگزیر ہے؟

اظہر: جی ہاں! صرف میرے والد مرزا عمر جانِ جاناں جن کا حال ہی میں ۹۰ سال کی عمر میں انتقال ہوا ہے۔ انہوں نے تصوف پر سات کتابیں لکھی ہیں، جن میں سے "نقش کامرانی" اور "ست بچن" یعنی "قصص الحق" بیحد مقبول ہوئیں ــــ قصص الحق تصنیف جب یہاں کے وزیر اعظم مہاراجہ کشن پرساد کو ملی تو انہوں نے میرے والد مرزا عمر جانِ جاناں کو دلی سے حیدرآباد بلوا کر بارہ گلی میں پیر حسینی علم میں مکان دیا۔ میرے والد نے یہیں آکر شادی کی، اور میں حسینی علم کے مکان ہی میں پیدا ہوا۔

جلیل: تاریخ پیدائش؟

اظہر: ۷ اکتوبر ۱۹۲۷ء جسے میں نے اب تک بیشتر لوگوں سے محفوظ رکھا ہے۔
(مسکراہٹیں)

جلیل: بات تصوف پر چل رہی تھی؟

اظہر: میرے والد حضرت مرزا عمر جانِ جاناں ہر سال ایک تقویم نکالتے تھے۔ جسے پوری کی پوری وقار الامراء اقبال الدولہ خرید لیتے تھے۔ اس تقویم میں ہر سال کئی صفحات پر مشتمل تصوف کے مضامین والد صاحب لکھا کرتے تھے۔

جلیل: اس طرح تو آپ کو بھی تصوف سے خاص لگاؤ ہونا چاہیئے۔ کیا آپ کے ڈراموں میں کوئی کردار ایسا پیش کیا گیا ہے جس سے آپ کے تصوف سے لگاؤ پر روشنی پڑتی ہو؟

اظہر: میرے بیشتر ڈراموں میں چونکہ وہ مزاحیہ ہیں۔ ہیرو کو چالاک اور ہیروئن کو بدھو قسم کا بتایا گیا ہے۔ لیکن سنجیدہ ڈراموں میں جیسے

"ٹیپو سلطان"، "جلال الدین اکبر" اور "ابوالحسن تانا شاہ" میں میں نے تصوری شخصیتوں کے کرداروں میں تصوف کی جھلکیاں دکھلائی ہیں۔ میں نے ایک فیچر ڈرامہ حضرت خواجہ بندہ نواز، گیسو دراز پر اُن کے مزار کے پائنتی بیٹھ کر بھی لکھا ہے۔ یہ عرس کا زمانہ بھی تھا۔ ویسے یہ پہلی بار میں حضرت خواجہ بندہ نواز کے مزار پہ حاضری دینے گیا تھا۔

جلیل: کس سنہ میں؟

اظہر: ۱۹۶۹ء میں۔

جلیل: آپ نے غالباً ۱۹۴۲ء میں لکھنا شروع کیا اور اسی سال شاید آپ نے نظامیہ طبی کالج حیدر آباد سے B.I.M.S (بیچلر آف انڈین میڈیسین اینڈ سرجری) کی ڈگری بھی لی۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ آپ نے ادھر میڈیسن کی ڈگری لی اور اسے بالائے طاق رکھتے ہوئے ادب کے میدان کو اپنا لیا اور ڈرامے لکھنا شروع کر دیئے۔

اظہر: میں سٹی کالج کا طالب علم رہا ہوں اور یہاں میں نے چھٹی جماعت سے انٹر تک تعلیم پائی ہے۔ اس زمانے میں جتنے "الموسیٰ" دکھائے گئے، پرچے نکلے ہیں ان سب میں میں نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ کسی زمانہ میں مخدوم محی الدین اور میر حسن صاحب ہم کو اُردو پڑھاتے تھے۔ جب میر حسن صاحب نے سٹی کالج چھوڑ کر ریڈیو پر نوکری اختیار کی تو انہوں نے مجھے سب سے پہلے بچوں کے پروگرام میں موقع دیا۔ جب ہی سے مجھے ریڈیو پر لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں "میزان" میں جو حیدر آباد کا ایسا کثیر الاشاعت اخبار تھا جو تین زبانوں میں نکلتا تھا۔ میں نے اُردو صحافت میں پہلی بار بچوں کا صفحہ شروع کیا۔

جلیل: "بھائی جان" کے نام سے؟

اظہر: ہاں بھائی جان کے نام سے میں نے دو تین کتابیں لکھیں۔ "درویش کی شہزادی" "پاپا اور ممّو" اور "سالگرہ کا تحفہ"۔ یہ کتابیں اقبال سلیم گاہندری نے شائع کیں۔ ان کے دوسرے ایڈیشن انہوں نے پاکستان جا کر بھی چھاپے۔ میں نظامیہ طبی کالج کے فائنل ایئر میں تھا کہ مجھ سے ریڈیو کے بچوں کے پروگراموں کے لئے ڈرامے لکھنے کی فرمائش کی گئی۔ میں ۴۲ء سے ۴۵ء تک صرف بچوں اور عورتوں کے لئے ڈرامے لکھتا رہا۔ ۴۵ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کی جانب سے ڈراموں کے مقابلے کا اعلان ہوا تو میں نے

شاعر حسینی

اپنا ایک ڈرامہ اس مقابلے کے لئے بھیجا۔ اس ڈرامے کو پہلا کوئی بھی انعام نہیں ملا۔ لیکن اس ڈرامے کو بڑی تعریف کے ساتھ حیدر آباد سے نشر کرنے کی ہدایت کی گئی۔ اور میرا پہلا ڈرامہ ۲۶ جون ۴۵ء کو آل انڈیا ریڈیو حیدر آباد سے جنرل پروگرام میں نشر کیا گیا، ویسے میرا پہلا ڈرامہ ۱۷ جنوری ۴۶ء کو آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے نشر ہوا

جلیل: ڈرامہ نگاری سے آپکی شدید دلچسپی کیا آپکی زندگی کے کسی خاص واقعہ کا نتیجہ ہے۔ میرا مطلب ہے کوئی ایسی بات وقوع پذیر ہوئی ہو جس کے ردِ عمل کے طور پر آپنے تصوری یا غیر تصوری طور پر ڈرامہ نگاری کے میدان کو اپنا لیا؟

اظہر: میرے والد ایک کٹر مولوی تھے۔ خود میں میٹرک کامیاب کرنے تک شرعی پاجامہ، شرعی کپڑے پہنتا تھا۔ اور میرا سر مُنڈھا ہوا رہتا تھا۔ لیکن دوسری طرف میرے چچیرے بھائی پورا پورا فیشن کرتے تھے۔ کیونکہ میرے چچا انسپکٹر پولیس تھے۔ اور ان دنوں انسپکٹر گاؤں کا بادشاہ مانا جاتا تھا۔ میں حیدر آباد چھوڑ کر جب بھی چچا کے پاس جاتا تھا تو بالکل اُن کے بچوں کی طرح ہو جاتا تھا اور خوب مزے اُڑاتا تھا۔ گاؤں میں آئے دن تھیٹریکل کمپنیاں آتی تھیں اور میں چچا کی دھاک پر پہلی صف میں بیٹھ کر یہ شو دیکھتا تھا۔ انہی دنوں میں نے آغا حشر کے بے شمار ڈرامے دیکھے۔ جب اُن دنوں باہر ہلڑ کی آواز ہوتی یا ٹکٹ پہ جھگڑا ہوتا تو میں سوچتا تھا کہ کیا میں بھی کبھی ایسے ڈرامے لکھ سکوں گا؟ کیا لوگ میرا ڈرامہ دیکھنے کے لئے بھی ایسے ہنگامے کریں گے؟

جلیل: کیا آپنے کبھی ڈراموں میں خود بھی حصہ لیا ہے؟

اظہر: ہاں سٹی کالج کے زمانے میں میر حسن اور ظفر الحسن صاحب کے دوست عبد الرب جو اب پتہ نہیں کہاں ہیں انہوں نے سٹی کالج ہال میں ایک ڈرامہ "فریبِ تخیل" کھیلا تھا۔ اس میں حصہ لینے کے لئے مشتاق تھے۔ باقاعدہ ٹسٹ ہوا۔ پروفیسر ابو ظفر عبد الواحد صاحب نے لڑکے کے رول کے لئے میرا انتخاب کیا۔ یہ ڈرامہ ۲½ گھنٹے کا تھا۔ اور میرے کام کی بڑی تعریف ہوئی۔ پھر ۱۹۵۰ء میں انفارمیشن بیورو کی جانب سے میرا ایک ڈرامہ "جیون ساتھی" ایکزیبیشن گراؤنڈز پر ایکزیبیشن تھیٹر پر اسٹیج کیا گیا۔ ۲۹ جنوری

کہ میرا ڈرامہ اسٹیج ہونے والا تھا۔ عین وقت پر میرے ڈرامے کا
ایک کردار جس کو بوڑھے کا رول کرنا تھا بیمار پڑ گیا۔ اور وہ
رول اچانک مجھے کرنا پڑا۔ اس کے سوا کبھی اسٹیج پر کام نہیں
کیا۔ لیکن ریڈیو کے بیشمار ڈراموں میں حصہ لے چکا ہوں۔

ج: آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کے تعلق سے آپ کی کیا رائے ہے؟
خصوصاً میں یہ چاہوں گا کہ ان ڈراموں کی طوالت، ان کی مقفیٰ
اور مسجع عبارت اور اکثر و بیشتر تاریخی کردار اور پس منظر میں
موجود شاہانہ ماحول ــــ یہ سب آپ کس حد تک پسند کرتے ہیں؟

ا: میں نے بچپن میں جتنے بھی ڈرامے دیکھے اتفاق سے وہ سب
آغا حشر ہی کے تھے۔ میں کیا اُن دنوں بالغ نظر رکھنے والے
افراد بھی اُن کے ڈراموں کو بار بار دیکھتے اور تھکتے نہ تھے۔ آج
اگر تنقیدی نگاہوں سے ان ڈراموں کو دیکھا جائے تو بیشک
طوالت، مقفیٰ و مسجع عبارت اور اسی قسم کی کئی خامیاں نظر
آئیں گی۔ لیکن آغا حشر اور اُن دنوں کے دوسرے ڈرامہ نگار
جیسے احسن لکھنوی، بے تاب لکھنوی، جوالا پرشاد۔ یہ لوگ نہ
ہوتے تو آج ہم کو ڈرامہ بھی زندہ نہ ملتا۔

لیکن آپ کے ڈرامے تو نسبتاً مختصر، عام فہم، اور زبان و بیان
میں شاعرانہ روش سے ہٹ کر ہوتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے
جملے، کبھی کبھار ایک یا دو الفاظ پر مشتمل کرداروں کے درمیان
ہونے والی آپسی بات چیت اور زیادہ تر شگفتہ اور مزاحیہ ماحول
کی عکاسی جو آپ کے مزاج کی آئینہ دار ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہی کچھ
ڈرامہ نگاری میں آپ کی انفرادیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔

آپکی تعریف کا شکریہ! جس طرح طویل داستانوں کی جگہ مختصر
افسانہ نے لی ہے۔ اسی طرح میں نے طویل ڈراموں کے
بجائے جدید روش کو مختصر ڈراموں کی بنا ڈالی ہے تو نہیں
کہوں گا، ابتدا کی ہے ضرور۔ جس طرح آج بیس بیس جلدوں
پر مشتمل ناولیں یا داستانیں پڑھنے کا وقت آدمی کو میسر نہیں
اسی طرح صبح تک اسٹیج کئے جانے والے ڈراموں کو کون دیکھ سکتا ہے۔
شاید یہ سن کر آپ خوش ہوں کہ میں نے تین منٹ اور پانچ
منٹ کے بھی متعدد ڈرامے لکھے ہیں جن میں "دو مسافر" "نیا بہت
پہلی بات" اور "نیند کیوں رات بھر نہیں آتی" بہت مقبول ہوئے
ہیں۔

جلیل: کیا آپکی یہ اختصار پسندی محض ریڈیو سے وابستہ ہو جانے
کے سبب ہے یا ٹیلیویژن کے کمرشیل ٹائم پر تو بہت تھوڑے وقت میں آپ
کو ڈرامہ نشر کرنا پڑتا ہے۔؟

اظہر: آپکا خیال صحیح ہے۔ ریڈیو کیلئے لکھا گیا وہی ڈرامہ کامیاب
ہوتا ہے جو مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہو۔ ویسے
آج کی ضرورت بھی مختصر ڈرامہ ہی ہے۔

جلیل: کہیں ایسا تو نہیں کہ آغا حشر کاشمیری کے طویل اور اُکتا دینے
والے ڈراموں سے آپ نفسیاتی انحراف کا شکار ہوئے ہوں!

اظہر: آغا حشر کاشمیری نے بیشمار خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود
اُردو ڈرامے کی عظیم ترین خدمت کی ہے۔ اگر آغا حشر نہ ہوتے
تو ڈرامہ اپنی مقبولیت کھو چکا تھا۔ اُن کے بعد اور تھیٹر کے
خاتمہ کے بعد یہ ریڈیو ہے جس نے ڈرامے کو نئی زندگی دی۔ اور
آج تک زندہ رکھا ہے۔ ورنہ پارسی تھیٹر کے بعد ڈرامہ مر چکا تھا۔

جلیل: اُردو کا سب سے اچھا ڈرامہ آپکی رائے میں کونسا ہے اور اس کا
خالق کون ہے؟

اظہر: اس سلسلہ میں مختلف رائیں ہیں۔ "اندر سبھا" "خورشید بیگم"
"طبیب حاذق" اور مختلف ڈراموں کا ذکر اس سلسلے میں آتا
ہے۔ لیکن اسٹیج نہ ہو سکنے کے باوجود جدید ٹیکنک پر مبنی اُردو
کا سب سے اچھا طویل ڈرامہ "انارکلی" کو کہا جا سکتا ہے
جسے امتیاز علی تاج نے لکھا تھا۔

جلیل: آپکی ادبی زندگی کا آغاز "میزان" سے ہوا۔ اُس زمانے میں
جن بچوں کی حوصلہ افزائی آپ نے کی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اُن
میں سے اکثر و بیشتر آگے چل کر مشہور ادیب، شاعر یا ڈرامہ
نگار ہوئے۔ کیا آپ ان کے نام بتا سکتے ہیں؟

اظہر: مجھے فخر ہے کہ اُردو زبان کے اخباروں میں سب سے پہلے میں
نے ہی بچوں کا صفحہ شروع کیا اور حیدر آباد سے بچوں کے
لئے پہلا رنگین ہفتہ وار نکالا۔ اُس زمانے میں میں نے
بچوں کی ذہنی تربیت کیلئے "میزان لیگ" کی بنا ڈالی تھی۔
جس کے ممبر آج واقعی ملک کے ممتاز ادیب اور شاعر ہیں جیسے
ایران میں مجتبیٰ محمود، ظفر [illegible] وحید الدین محمود دہلی [illegible]
اسسٹنٹ ڈائرکٹر، انگریزی روزنامہ کے سب ایڈیٹر شفیع الدین [illegible]

ادیبہ، مشہور ناول نگار عفت موہانی، وقار خلیل، پاکستان کی حمیدہ نسیم، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، وغیرہ اسی دور کے پیداوار ہیں۔

جلیل: اظہر افسر صاحب! آپ نے بیشمار ڈرامے، خاکے اور فیچرز وغیرہ لکھے اور پروڈیوس کئے ہیں اور جو سب کے سب ریڈیو پر نشر بھی کئے گئے۔ اردو ادب کو آپ نے ڈراموں سے مالا مال کیا۔ آپ کا کنٹری بیوشن (Contribution) قابل قدر ہے۔ جدید ڈرامے کی حد تک آپ کی حیثیت پائونیر (Pioneer) کی سی ہے۔ لیکن اس کے باوجود آپ کے فن پر کبھی کھل کر تنقید، تبصرہ یا اپریسیئیشن (Appreciation) کہیں نظر نہیں آیا۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

اظہر: اب تک میرے ڈراموں کے چھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور آٹھ سو (۸۰۰) کے قریب میں نے اچھے اور برے ڈرامے لکھے ہیں۔ بیشمار ڈرامے مختلف کالجوں اور سماجی اداروں کی جانب سے اسٹیج ہوتے رہتے ہیں۔ مطبوعہ کتابوں پر "شب خون" "شاعر" "آجکل" "نیا دور" "مکتبہ جامعہ کا ترجمان "کتاب نما" میں مختلف اصحاب نے تبصرے کئے ہیں۔ ۴۶ء سے لکھنے کے باوجود میں نے مختلف ذرائع سے شہرت کے پیچھے کبھی دوڑ نہیں لگائی۔ جنہوں نے کچھ بھی لکھا میں نے اسے بخوشی قبول کیا۔

جلیل: آج کے دور میں ڈرامہ نگاری کی تنقید کا میدان مجھے تو تقریباً خالی نظر آتا ہے۔ آپ کی نظر میں آج کا اچھا نقاد کون ہے۔

اظہر: جلیل صاحب! تنقید کی بات دور رہی کچھ برسوں پہلے تو لوگ رسالوں میں نہ ڈرامے شائع کرتے تھے۔ نہ شائع شدہ ڈراموں کو پڑھا جاتا تھا۔ شکر ہے کہ آج اردو ڈرامے نے اپنی جانب اس قدر توجہ مبذول کروائی ہے کہ آج ہر معیاری رسالہ اچھے ڈرامے شائع کرتا ہے۔ میری نظر میں اچھا نقاد وہی ہو سکتا ہے جسے ڈرامے کے فن پر پورا پورا قابو ہو اور وہ خود اچھا ڈرامہ نگار ہو یا رہ چکا ہو۔ ویسے دوسروں کی تخلیقات میں زیادہ سے زیادہ خامیاں جتانے کو لوگ تنقید سمجھتے ہیں۔

جلیل: ڈرامہ نگاری کے میدان میں بھی بہت کم لوگ نظر آتے ہیں۔ مشہور ڈرامہ نگاروں کی فہرست پر نظر ڈالئے تو صرف دو چار نام ہی شامل ہیں

ملتے ہیں۔ آپ کے علاوہ ابراہیم یوسف، پروفیسر فصیح احمد صدیقی، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اور بس! پھر نئی نسل میں [illegible] مہدی، جمیل شیدائی وغیرہ۔ کیا آپ کچھ اور نام ان میں اضافہ کر سکتے ہیں۔؟

اظہر: ریڈیو اور اسٹیج کے ذریعے یقیناً میں اچھے ڈرامہ نگاروں کی فہرست کو طویل کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہوں۔ مجھے اپنے عزیز ترین شاگرد جمیل شیدائی پر فخر ہے۔

جلیل: آپ کے بیشمار ڈراموں میں سے تین ڈرامے "چچا چور بھتیجا قاضی" "مجھے سونے دو" اور "ٹیپو سلطان" بیحد مقبول ہیں۔ ان میں بھی سب سے زیادہ مشہور ڈرامہ "چچا چور بھتیجے قاضی" ہے۔ آپ کے نزدیک آپ کا کون سا ڈرامہ "شاہکار" کی حیثیت رکھتا ہے؟

اظہر: عجیب بات ہے کہ جن ڈراموں کے لکھنے میں میں نے عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ وہ ابھی تک اہل ذوق حضرات کے ذہنوں تک نہیں پہنچ سکے۔ اور جن کے بارے میں میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا وہ اس قدر مقبول ہوں گے۔ شہرت کی بلندیوں کو پہنچ چکے ہیں۔ تخلیق، اولاد کا درجہ رکھتی ہے۔ باپ سبھی کو بے حد چاہتا ہے۔ لیکن یہ لوگ ہیں اور تقدیر ہے جو مختلف درجوں تک پروان چڑھاتی ہے۔

جلیل: کیا آپ نے شیڈو پلیز (Shadow plays) بھی لکھے ہیں اور پروڈیوس کئے ہیں؟

اظہر: میں نے شیڈو پلیز کئی دیکھے ہیں لیکن لکھے نہیں۔

جلیل: جہاں تک مجھے علم ہے پروفیسر فصیح احمد صدیقی نے شیڈو پلیز تحریر کئے ہیں۔ اردو میں اور کس نے شیڈو پلیز لکھے ہیں۔ اور سب سے اچھا شیڈو پلے کس نے پیش کیا ہے؟

اظہر: سب سے اچھے شیڈو پلیز پرتھوی تھیٹرز اور اپٹا (IPTA) والے پیش کرتے تھے۔ آزادی سے پہلے غلامی پر پریم دھون نے بھی ایک لاجواب شیڈو پلیز دیا تھا۔ جو بہت مقبول ہوا۔ افسوس ہے کہ آج اس طرف کوئی توجہ نہیں کرتا۔

جلیل: ہیئت کے اعتبار سے ڈرامے کی دوسری قسمیں مثلاً فارس (Farce) ٹیبلو (Tableau) وغیرہ کے بارے میں آپ کیا رائے ہے؟

اظہر: آپ جو فارس اور ٹیبلو کا ذکر کر رہے ہیں۔ وہ مجبوریوں کا دوسرا نام ہے جب لوگ آرٹسٹوں کی کمی یا کسی اور وجہ سے اچھے ڈرامے اسٹیج نہیں کر سکتے تو ٹیبلو اور فارس سے دل بہلاتے ہیں۔ ایکشن سے بھرپور ڈرامہ میں فارس اور ٹیبلو کا کوئی مقام نہیں۔

جلیل: ڈرامہ کے مستقبل کے بارے میں آپکا کیا نظریہ ہے ؟

اظہر: ڈرامے کا مستقبل اب یقیناً شاندار ہو چکا ہے جب کہ عوام بھی اس میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی لینے لگے ہیں۔ اس بات سے تو آپ واقف ہونگے کہ مغرب میں الیٹ اور پین ڈرامے بہت مقبول ہیں اور ——————— ہمارے یہاں بھی اب یہ ڈرامے مقبول ہونے لگے ہیں۔

جلیل: آپ نہ صرف ڈرامہ نگار ہیں بلکہ بہترین پروڈیوسر، اچھے ڈائریکٹر اور ماہر صداکار بھی ہیں۔ خصوصاً ریڈیائی ڈرامے کی پیشکش میں موسیقی کے ایفیکٹس EFFECTS وغیرہ دینے میں تو آپ کو کمال حاصل ہے اور عصری تکنیک پر بھی آپ کافی عبور رکھتے ہیں ؟ اس لائن میں مزید ڈیولپمنٹ کی گنجائش کے تعلق سے آپکا کیا خیال ہے ؟

اظہر: قدر افزائی کا دلی شکریہ، ریڈیو پر ڈرامے کی پیشکش کی گنجائش سمندر کی طرح وسیع ہے۔ صرف تجربات کی ضرورت ہے۔

جلیل: کیا موجودہ ڈرامے کو آپ ڈرامہ کا نقطۂ عروج سمجھتے ہیں ؟

اظہر: جی نہیں ! ہر فن کی طرح ڈرامے کی منزل عروج تک پہنچنے کے لئے ہزاروں سیڑھیاں ہیں۔ میں نے اتنے برس ڈرامے پر صرف کرنے کے باوجود یہی سمجھا ہے کہ میں آج بھی پہلی سیڑھی پر ہوں۔

جلیل: یہ آپکی انکساری ہے ؟

اظہر: جی نہیں !

جلیل: شاید آپکے کچھ ڈرامے نصاب میں بھی شامل ہیں۔

اظہر: جی ہاں مگر ناٹک میں آٹھویں جماعت اور اندھرا پردیش میں پانچویں کے نصاب میں شامل ہیں لیکن اس سلسلے میں میں نے کبھی پیروی یا کوئی کوشش نہیں کی۔

جلیل: اردو ڈراموں کی پیشکش میں وسائل کی کمی ہمیشہ رکاوٹ کا باعث رہی ہے۔ اس رکاوٹ کو دور کرنے کے لئے آپکے ذہن میں کوئی اسکیم ہے ؟

اظہر: ذہن میں تو متعدد اسکیمیں ہیں لیکن اس کے لئے ایک الگ مقالے کی ضرورت ہے۔ پھر بھی حکومت اور سماجی اداروں کی جانب سے اردو ڈراموں کی پیشکش کو عوام میں مقبول بنایا جا سکتا ہے کیونکہ اب عوام یکساں پلاٹ اور تھیم (THEME) کی وجہ سے موجودہ فلموں سے تنگ آ چکے ہیں۔ اب وہ اپنے ذہن میں ایک بار پھر تصویروں کے بجائے زندہ افراد کو اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھنے کے مشتاق ہیں۔

جلیل: اردو ڈراموں میں حقیقت نگاری سے زیادہ ڈرامائی انداز کا علامتیہ تاثر پایا جاتا ہے۔ کیا یہ فنی نقطۂ نظر سے کوئی کمزوری ہے یا ڈرامے کے لوازمات میں شامل ہے ؟

اظہر: ڈرامہ زندگی کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ اس لئے فنی اعتبار سے ہر کامیاب ڈرامہ وہی ہے جسمیں زندگی کی حقیقی عکاسی کی گئی ہو۔

جلیل: تقابلی مطالعہ کے پیش نظر اردو ڈراموں اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ڈراموں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ ڈرامہ آپکے نزدیک کس زبان میں ہے ؟

اظہر: جواب تو تفصیل چاہتا ہے لیکن مختصر یہ سمجھ لیجئے کہ مرہٹی زبان میں اسٹیج ڈرامہ پر بہت کام ہوا ہے۔

جلیل: اظہر افسر صاحب : بس اب ایک آخری سوال، یہ بتلایئے کہ آپ کے شب و روز ڈرامہ نگاری کے لئے وقف ہیں ہی پھر بھی کوئی ایسی بات جسے ہم اردو ڈرامہ کے ارتقاء میں فراموش نہیں کر سکتے اور جس کا کریڈٹ صرف آپکو پہنچتا ہے ؟

اظہر: جلیل صاحب ! میں نے صرف ڈرامے لکھنے کی اور پیش کرنے ہی کی کوشش نہیں کی بلکہ بیشمار اداکاروں کو تیار کیا ہے۔ اور شاعروں اور ادیبوں کو ڈرامہ لکھنے کی طرف مجبور و مائل کیا ہے۔ جن میں جمیل شیدائی (جو پہلے شاعر تھے) برق آشیانوی (مزاح نگار) ، مومن سعید (افسانہ نگار) کے علاوہ بیشمار اصحاب سے ڈرامے لکھوائے ہیں۔ اور ان سے مستقبل میں صرف ڈرامہ نگار بن جانے کی فرمائش بھی کی ہے۔ لیکن ان میں سے بہت سوں نے صرف شوقیہ ڈرامہ لکھے ہیں۔ اگر وہ سب کے سب حضرات جن تک میں نے اپنی تقریروں، مضمونوں اور مباحثوں کے ذریعہ ڈرامہ کے فن کو سلیس بنا کر پہنچانے کی کوشش کی ہے میری گذارش مان لیتے تو آج اردو ڈرامہ کم از کم جنوبی ہند میں دوسری زبانوں سے کہیں آگے ہوتا۔

اظہر افسر

پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد

اچانک

افراد:

- منظور
- سلیم
- مقصود
- گوہر (ایک ۲۲ سالہ نوجوان لڑکی)

منظر۔ پارک کا ایک گوشہ، سبز نئی نئی رنگ کی گئی بنچ پر منظور بیٹھا جماہیاں لے رہا ہے۔ (اسی جانب سے سلیم داخل ہوتا ہے۔)

سلیم: جناب!

منظور: فرمائیے!

سلیم: میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

منظور: (اس کی طرف متوجہ ہو کر) فرمائیے، فرمائیے!

سلیم: کیا میں یہاں بیٹھ سکتا ہوں۔

منظور: ضرور ضرور۔ یہ باغ بھی سرکاری ہے، بنچ بھی سرکاری ہے اور لان بھی۔

سلیم: آپ!

منظور: میں (شرما کر) میں سرکاری نہیں ہوں اور نہ خانگی ہوں۔

سلیم: جی!

منظور: جی ہاں، میں میں ہی ہوں۔ آپ بیٹھئے نا، تشریف رکھئے۔ بنچ کا رنگ کچا نہیں ہے۔

سلیم: (بیٹھ جاتا ہے) آہاہا! کیسی ٹھنڈی ہوا ہے، کس قدر خوبصورت فضا ہے۔

منظور: خوبصورت فضا! شاعر بھی

سلیم: اور کیا، یہاں آکر آدمی ہر فکر سے آزاد ہو جاتا ہے۔ لیکن آپ کچھ سوچ رہے ہیں۔

منظور: ہاں سوچتا ہوں ہمیں دوسروں کے معاملات سے کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہیئے۔

سلیم: جی!

منظور: ہاں ہمیں دوسروں کے کاروبار سے کوئی واسطہ نہیں رکھنا چاہیئے۔

سلیم: بہت اونچے خیالات ہیں آپ کے۔ واہ وا، واہ۔

منظور: جی ہاں! میں جس کسی کے پاس گیا سب نے مجھ سے یہی کہا۔

سلیم: کیا کہا۔

منظور: یہی کہ آپ کو دوسروں کے کاروبار سے واسطہ نہیں ہونا چاہیئے۔

سلیم: اوہ اس لئے آپ یہاں آ بیٹھے ہیں۔

منظور: جی نہیں۔

سلیم: جی نہیں کیا یہی بات ہے۔

منظور: ویسے بیٹھے تو آپ بھی ہیں۔

سلیم: میں تو کسی اور وجہ سے یہاں بیٹھ گیا ہوں۔

منظور: کسی اور وجہ سے۔

سلیم: ہاں، ایک تو یہاں کی فضا بہت خوبصورت ہے اور پھر۔۔۔

منظور: اور پھر؟

سلیم: آپ نے بیٹھنے کے لئے کہہ دیا۔

منظور: آپ نے مجھ سے نہیں پوچھا کہ آپ یہاں کیوں بیٹھے ہیں یعنی میں یہاں کیوں بیٹھا ہوں۔

سلیم: جی نہیں۔

منظور: تو پھر پوچھئے۔

لیم: اِبّا آپ یہاں کیسے بیٹھے ہیں۔؟
ظور: ایک شریر لڑکے نے ایک بہت بڑے پتھر سے مجھے مارا۔
لیم: ارے رے رے! مگر یوں کہئے کنکر سے مارا۔ پتھر تو بہت بڑا ہوتا ہے۔
ظور: وہ بڑا ہی پتھر تھا۔
لیم: بڑا پتھر تھا؟
ظور: اجی ہاں، آپ کے سر جتنا۔
لیم: میرے سر جتنا، پھر تو واقعی بڑا تھا۔
ظور: جی ہاں: مگر آپکا سر خالی ہے وہ پتھر ٹھوس تھا۔
صود: (بائیں جانب سے اپنے آپ ہی بڑبڑاتا ہوا داخل ہوتا ہے)
مادہ کی تین حالتیں ہیں، ٹھوس، مائع، گیس۔
ور: آپ گھبرایئے نہیں۔ یہ سائنس کے لکچرر ہیں۔ اکثر یہاں گھومنے آتے ہیں۔
م: اوہ، لکچرر!
ور: جی! — تشریف رکھئے لکچرر صاحب۔
صود: اوہ شکریہ، میں یہ کہہ رہا تھا.....
م: مادہ کی تین حالتیں ہیں۔ ٹھوس، مائع، گیس۔
ور: مگر ہم مادہ ہیں!
: اور ٹھوس ہیں۔
ود: ہاں ہاں کبھی کبھی مائع اور گیس میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔
ر: زمانہ بے حد بدل گیا ہے۔
: جی ہاں بے حد بدل گیا ہے۔
ود: سائنس نے کس قدر ترقی کرلی ہے۔
: جی ہاں بے حد ترقی کی ہے۔
د: میں آپ کو بتاؤں، ایک زمانہ تھا کہ دو بھیڑوں کو اس بات کے لئے دو سال لگتے تھے کہ وہ آپکو ایک کوٹ کا اُون دے سکیں،
اور آج؟
: آج؟
د: آج ایک ریشم کا کیڑا صرف ہفتے کے دن لنچ میں کام کرتا ہے اور آپکا پورا سوٹ تیار ہو جاتا ہے۔
: دیکھئے جناب! آپ نوجوان ہیں اور ہمیں خوشی ہے کہ آپ ایک لکچرر بھی ہیں مگر میں جب آپکی طرح نوجوان تھا تو میں جھوٹ بھی

نہیں بولا کرتا تھا۔
سلیم: پھر کب سے شروع کیا آپ نے؟
مقصود: معاف فرمایئے! آپ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں وہ جھوٹ ہے، گپ ہے، محض گپ۔
منظور: محض گپ نہیں حقیقی گپ۔
سلیم: جی، ان کا مطلب ہے آپ جو کہہ رہے ہیں اس میں آپکا قصور نہیں۔
منظور: سائنس کا قصور ہے۔
سلیم: جی ہاں۔
مقصود: شکریہ!
سلیم: شکریہ کس بات کا؟
منظور: پتہ نہیں۔
سلیم: ابھی آپ نے شکریہ کہا تھا نا!
مقصود: شکریہ کہنا تو ایک اچھی عادت ہے۔ اچھا اب میں یہاں سے جاؤنگا۔
منظور: شکریہ!
سلیم: بہت بہت شکریہ۔
مقصود: میرا خیال ہے اس وقت میرا جانا ٹھیک نہیں۔
منظور: جی!
مقصود: ہاں میں کچھ دیر ٹھہر کر جاؤں گا۔ آپ کو معلوم ہے پہلی بولنے والی مشین کس نے ایجاد کی تھی۔
سلیم: جی نہیں
مقصود: ایڈیسن نے۔
منظور: لکچرر صاحب! وہ دوسری مشین تھی، پہلی بولنے والی مشین تو خدا نے ایجاد کی ہے جو اب تک بول رہی ہے۔
سلیم: صاحب! سائنس کی ایجادوں میں ایکسرے بھی کیا چیز ہے۔ یہ شعاعیں انسان کے جسم میں سے گوشت پوست سے گذر کر کیا کیا چیزیں معلوم کرلیتی ہیں۔
منظور: میں سوچتا ہوں کہ اس سے تیز تر تو میری بیوی کی نگاہیں ہیں جو بغیر دیکھے پتہ چلا لیتی ہیں کہ میرے کوٹ کی جیب میں کتنے روپے ہیں۔
سلیم: صاحب، ہمارے بھائی نے ایک تمباکو ایجاد کیا ہے۔ ایسا کہ اس میں سے دھواں نہیں نکلتا ہے
منظور: تمباکو اور اس سے دھواں نہیں نکلتا۔

سلیم: بالکل نہیں۔
مقصود: یا نہیں، وہ تمباکو استعمال کرتا ہے اور دھواں نہیں نکلتا!
سلیم: نہیں۔
مقصود: کیسے بھئی کیسے؟
سلیم: وہ تمباکو کو پان میں کھاتا ہے۔
مقصود: سچ سچ اب مجھے چلا جانا چاہیئے۔
سلیم: شکریہ!
منظور: شکریہ!
مقصود: سوچ رہا ہوں بڑی خوبصورت جگہ ہے۔ کچھ دیر اور ٹھہر جاؤں،
منظور: تو بیٹھ جائیے، تشریف رکھئے۔
مقصود: مجھے ٹہلنے کی عادت ہے۔
سلیم: ہاں آپ لیکچرر ہیں نا، ٹہلتے رہتے ہیں، بیٹھتے نہیں۔
منظور: لیکچرر صاحب! ہمارے بھائی نے ایسی چیز ایجاد کی ہے جو بالکل خنجر کی طرح ہے، چمکدار، خنجر کی طرح تیز بھی خنجر کی طرح نوکیلا بھی۔ آپ جانتے ہیں وہ کیا چیز ہے؟
مقصود: نہیں — کیا؟
منظور: ارے آپ نہیں جانتے۔
مقصود: نہیں! بتاؤ۔
منظور: خنجر۔
سلیم: بالکل صحیح۔
منظور: (ہنستا ہے)
سلیم: آپ ہنس رہے ہیں؟
منظور: ایک لڑکی کی بات پر ہنسی آگئی۔
سلیم: لڑکی کی باتوں پر۔
منظور: ہاں! ابھی ابھی یہاں میرے آنے سے پہلے ایک نوجوان لڑکی دعا مانگ رہی تھی۔
(جھاڑیوں کی پشت سے گوہر (لڑکی) کی آواز سنائی دیتی ہے۔)
گوہر: اوہ میرے خدا! میں نہایت ہی غریب، بےکس، لاچار، مجبور، کم سن اور کم سخن لڑکی ہوں۔ میرا کوئی نہیں صرف ایک ماں ہے۔ میں اپنی ماں کی اکلوتی لڑکی ہوں۔ میں تجھ سے کچھ نہیں مانگتی۔ مجھے کچھ نہیں چاہیئے۔ اور خدا تو مجھے کچھ نہ دے۔ نہ میں نے پہلے تیرا، بھئی

مجھ سے کچھ نہیں لینا تھی اور آئندہ میں تجھ سے نہ مانگوں گی۔ میری ماں کو ایک بہت بڑا کوٹھی والا، کار والا، نہایت وفادار دیدے۔
منظور: دیکھئے، دیکھئے وہ لڑکی ادھر ہی آرہی ہے۔
مقصود: سچ سچ بڑی کم سن ہے۔
سلیم: کم سخن نہیں ہے۔
منظور: لڑکیاں کم سخن نہیں ہوتیں۔
سلیم: اور خواتین؟
منظور: وہ تو اساتذۂ سخن ہوتی ہیں۔
سلیم: آپکی ملاقات کسی کم حسین لڑکی سے ہوئی ہے؟
منظور: ہاں ہوئی ہے آج سے دس سال پہلے۔
سلیم: میرا مطلب ہے کسی کم سن، کم سخن سے ہے۔
منظور: کم سن سے تو ہوئی ہے مگر......
گوہر: (دہنی جانب سے آتی ہوئی) ماں۔ ماں۔ ہماری ماں ادھر آئی ہیں؟ آپ لوگوں نے انہیں دیکھا ہے؟
منظور: خواتین گزرتی ہیں تو ہم نگاہیں نیچی رکھتے ہیں۔
سلیم: خاص طور سے عمر رسیدہ۔
گوہر: اوہ، میں تو مصیبت میں پھنس گئی۔
مقصود: کیا بات ہوگئی۔
گوہر: یہی تو رونا ہے کوئی بات نہ ہوسکی۔
مقصود: کس سے؟
گوہر: کسی سے بھی نہیں۔
منظور: دیکھئے ہم تین نوجوان ہیں اور تینوں نہایت شریف، کیوں لیکچرر صاحب؟
مقصود: ہاں! آپ کہتے ہیں تو ٹھیک ہی۔
منظور: لیکن ہمارے پاس اس قدر عالی شان مکان نہیں جتنا ایاس صاحب کے پاس ہے۔
سلیم: ہمارے پاس اتنی کاریں بھی نہیں جتنی سیٹھ ایاس کے
گوہر: بھائی صاحب! اتنا کرم کیجیے کہ سیٹھ ایاس کون ہیں بتا دیجئے۔ میں اور میری ماں بہت دکھی ہیں۔ ہم ایک اچھا اور سچا شریف آدمی چاہتے ہیں جو

ایسی باتیں نہیں کہنی چاہیے تھیں۔ گوہر ۔۔۔ بہت شریف ۔۔۔ بہت ۔۔۔
جیسا مجھے بچ بڑی شرم آرہی ہے۔

منظور: بے شک بے شک۔

گوہر: مجھے صرف سن سن کر ہی سیٹھ الیاس سے ۔۔۔۔۔

سلیم: جی ہاں، یہ ایک فطری بات ہے۔

منظور: اور پھر محبت اندھی ہوتی ہے۔

مقصود: اور سیٹھ الیاس بھی کچھ ایسے ہی ہیں۔

گوہر: کیا مطلب ؟

مقصود: آپ سیٹھ الیاس کے گھر کا پتہ پوچھ رہی ہیں نا۔

گوہر: نہیں نہیں، مجھے بچ مچ بڑی شرم آرہی ہے۔

مقصود: میں آپ کو سیٹھ الیاس کے گھر پہونچا دونگا، بلکہ اُن کے گھر میں رہنے بسنے کا بھی انتظام کردونگا۔

گوہر: نہیں نہیں۔

مقصود: یقین جانئے، یہ بڑی آسانی سے ہوسکتا ہے۔

گوہر: نہیں نہیں۔

مقصود: اور میں خود بھی یہی چاہتا ہوں۔

گوہر: میں سمجھی نہیں۔

مقصود: کہنا تو نہیں چاہیئے مگر پہلی ہی نظر میں تمہیں چاہنے لگا ہوں۔

منظور: بہتر ہے آپ دوسری نظر بھی ڈال ہی دیں۔ —

گوہر: (دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیتی ہے)

مقصود: میرے دوستو آپ میری، میرا مطلب ہے میرے دل کی حالت کا اندازہ نہیں کرسکتے۔ میں اس وقت اس کم سن ۔۔۔

منظور: کم سن اور کم سخن۔

مقصود: شکریہ! ہاں کم سن اور کم سخن لڑکی کو حاصل کرنے کے لئے اسی طرح بیتاب ہوں جس طرح سر ۔۔۔ اس حیدرآباد میں ایک خاص ۔۔۔ مجھے حاصل کرنا چاہتے تھے۔

سلیم: مگر آپ تو اسے سیٹھ الیاس کے گھر پہونچانا چاہتے ہیں۔

مقصود: ہاں۔

منظور: یہ آپکی غیرت ہے۔

سلیم: آپ کو ذرا بھی خیال نہیں۔

منظور: شرکتِ غم، ایک شعر عرض کرتا ہوں ۔۔۔
شاعر ۔۔۔

شرکتِ غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری
غیر کی ہوکے رہے یا شبِ فرقت میری

سلیم: واہ. وا واہ!

مقصود: سبحان اللہ!

منظور: ۔۔۔ عرض ہے ۔۔۔ اب عرض ہے۔

سلیم: اب کیا خیال ہے آپ کا ؟

مقصود: ہاں میں اس حسین نوجوان خوبصورت، کم سن، کم سخن لڑکی کو سیٹھ الیاس کے گھر پہونچانا چاہتا ہوں۔

سلیم: چھی چھی چھی چھی۔

مقصود: کیونکہ وہ میرے باپ ہیں اور میں اُن کا لڑکا ہوں۔

منظور: تم سیٹھ الیاس کے لڑکے ہو۔

سلیم: یہ اچانک کیا ہوگیا۔

مقصود: یہ اچانک کیا ہوگیا۔

مقصود: کہئے اب تو آپ لوگوں کو منظور ہے

منظور: ہم میں سے صرف میرا نام منظور ہے۔ اور مجھے تو یہ تجویز منظور ہے۔ آپ لوگوں کی کیا رائے ہے ؟

سلیم: آپکی تجویز ہم سب کو منظور ہے مگر میرا نام سلیم ہے۔

منظور: ہم آپکی عقلِ سلیم کی داد دیتے ہیں۔

مقصود: میرا نام مقصود ہے۔

گوہر: اور میرا گوہر۔

منظور: یعنی گوہر مقصود ؟

گوہر: یہ اچانک کیا ہوگیا ——— !

(سب قہقہے لگاتے ہیں)

(پردہ گرتا ہے)

بقیہ صفحہ ۱۷ لاپروا

اظہر افسر نے اس معیاری کو اردو ادب کو جس قدر ۔۔۔ شاید ہی کسی نے دئیے ہوں اور مجھے مسرت ہوگی کوئی مستقل ۔۔۔ دے سکے۔ میں صرف اتنا ہی کہونگا کہ وہ پھل ۔۔۔ فن سے اپنے احباب سے اور خود اپنے آپ سے۔

[illegible]

[illegible]اس کے بکھرے کاغذ

[illegible] نہ سمیٹے گا کبھی
[illegible] لہجے کا فسوں
[illegible] بھی نہیں ذوقِ جمال
[illegible] تاب کے لمحوں کی کسک آج بھی
غم دیدہ ہے
[illegible] سا لگا [illegible] کی پہنائی میں
[illegible] سا وجود
[illegible] درد کا پیلا سورج
[illegible] پہ چمکا ہے کبھی!

[illegible] شام کی تنویر میں کھو جاتی ہیں
[illegible] گہرائی سے مبہم کئی تصویریں ابھر آتی ہیں
[illegible] رقص کناں
[illegible] برہنہ سائے
[illegible] جسم سے چھوتی ہوئی سے یار ہوا
[illegible] بے ربط خیالوں کو جلا دیتی ہے
[illegible] جان سے لفظوں کو زباں دیتی ہے
[illegible] سے بچے کی طرح
[illegible] احساس کے بکھرے کاغذ
[illegible] رکھتا ہوں پھٹی جیبوں میں
[illegible] ہو گئے ہیں مجھے
[illegible] تو ہی!

○ [illegible] آفسٹ ایجنسی، ہزاری باغ (بہار)

[illegible]

ابن محمد سحر

غزل

وہ رہ روانِ کوئے ستم گر کہاں گئے
سر پر جنہوں نے کھائے تھے پتھر کہاں گئے

دنیا کو تج کے آئے تھے جو تیری بزم میں
اب تو ہی کچھ بتا کہ وہ اٹھ کر کہاں گئے

اے فکرِ دہر بس کہ یہ پوچھیں کسی سے ہم
وہ الفت و خلوص کے پیکر کہاں گئے

صبحِ نشاطِ وصل کے جلووں کو کیا ہوا
شامِ غمِ فراق کے منظر کہاں گئے

حد سے فزوں ہے گرمیِ بازارِ کشت و خوں
وہ صلح و آشتی کے پیمبر کہاں گئے

گم کردہ رہ کدھر ہیں خیالوں کے قافلے
امید و اعتماد کے لشکر کہاں گئے

تھی جن کے دم سے رونقِ بزمِ سخن سحر
وہ لوگ کیا ہوئے وہ سخنور کہاں گئے

○ ۲۹- مالویہ نگر- بھوپال-۳

طویل نظموں کا تخلیقی مزاج

شاعری اپنے تخلیقی مزاج کے اعتبار سے منتہاؤں کا نام ہے جو شدت جذبات کی وجہ سے ہوتی ہیں اور مختصر ترین ہوتی ہیں۔ اس لئے کہ کوئی جذبہ یا کیفیت دیر تک نہیں رہتی بلکہ وہ ساون کی گھٹاؤں کی طرح ساعتوں میں امڈتی ہے اور ایک دم برس پڑتی ہے۔

O you wonder !

(Tempest)

واللہ! آپ بے مثال ہیں۔

O lift me as a wave, a leaf, a cloud.
I fall upon the thorns of life, I blee[d]

SHELLEY

(West Wind.

(اے مغربی ہوا) مجھے لہر، برگ اور ابر کی طرح (اپنی آغوش میں) اٹھا لے۔
زندگی کے کانٹوں (جو میرا مقدر ہیں) پر الجھ الجھ کر میں لہولہان ہوں۔

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
غالب

یاد ہیں مرحلے محبت کے
ہائے اس بے کلی میں کیا کچھ تھا
ناصر کاظمی

جذباتی اور کیفیاتی شاعری ان لمحات کی دین ہے جب شاعر اپنے آپ میں نہیں ہوتا۔ حقیقی شاعری شعور کی پختگی اور جذبہ کی دین ہے مگر کوئی خاص تخلیق

جذبہ جو کسی ایک کیفیت کا ترجمان ہوتا ہے غزل اور مختصر نظموں کا مواد تو بن سکتا ہے مگر طویل نظموں کے لئے تخیل اور جذبہ کی کثرت درکار ہے جو مختصر نظموں میں نہیں سما سکتے۔

طویل نظمیں دراصل انہیں شعری کاوشوں کے رابطے سے تشکیل پاتی ہیں لیکن پہلا اکثر و بیشتر منظوم نثر سے کیا جاتا ہے۔ اس کا واضح ثبوت پو (Poe) کی تخلیق The Raven ہے جو طویل نظموں کا مربوط تصور کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر کی طویل نظم "صحرائے سکوت" کے ان اشعار

کہ دن تو شب کی طرح سوتے جاگتے کٹتا
طلوع ہوتا سرِ شام خندۂ گم کردہ
لگا کے جس کو کلیجے سے نیند سو جاتی

اور

ہوئے تھے جمع حکیمانِ شرق و غرب تمام
گذشتہ دیدہ وراں، عاقلانِ موجودہ
سبھوں نے جوڑ کے سر اس کے ساتھ سازش کی

میں شعری تخلیق اور منظوم کے فرق کو محسوس کیا جا سکتا ہے اسی لئے طویل نظموں کے مختلف مدارج میں زبان، نغمہ، کیفیت اور جذبہ کی گہرائی و گیرائی میں فرق نظر آتا ہے۔

گذشتہ صدی میں طویل نظموں کی تخلیق آسان تھی۔ شعراء اکثر و بیشتر [illegible] زندگی، سیاسی بحران اور جنگوں سے خود بھی کسی نہ کسی حیثیت سے وابستہ ہوتے تھے اس لئے ان سے متاثر ہونا اور انہیں شعری قالب میں ڈھالنا کچھ زیادہ مشکل نہ تھا۔ چاسر (Chaucer) نے اپنی [illegible] پیش لفظ (Prologue) کا کافی استفادہ حاصل کیا ہے [illegible]

[illegible] کی رزمیہ نظم "فردوس گمشدہ" (Paradise Lost)
کے مذہبی تصوروں میں ملٹن نے اپنے سیاسی نظریہ کا رنگ بھرا ہے۔ عصری ادب
میں سردار جعفری کی سیاسی مثنوی "نئی دنیا کو سلام" ان کے سیاسی نظریہ اور
انقلابی رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ تخلیق میں سہولت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ
موضوع تاریخی واقعات، مذہبی اعتقادات، پہیلیوں اور عجائبات کی داستانوں
تک محدود تھا اور تخیلات بذات خود انتہائی شاعرانہ تھے مگر آج شاعر کے
سامنے فضائے بسیط ہے۔ موضوع کے قید و بند کی بیڑیاں انقلاب زمانہ
کے ساتھ چھن چھنا کر بکھر گئی ہیں۔ شہنشاہوں کے دربار اور امراء و روساء
کی نگر عنایت کا یہ عالم نہیں کہ قصائد پہ طبع آزمائی کریں یا مثنویوں میں ان
کی عشقیہ داستانوں کا رنگ بھریں۔ انسانی جذبات اور محرکات ظاہری میں
سے کوئی بھی چیز اسے متاثر کر سکتی ہے۔ حرمت الاکرام کو کلکتہ کا جادو اگر
"کلکتہ اک رباب" کی تخلیق کے لئے سحر زدہ کر سکتا ہے تو اساطیری فضا
کامد پانی کو "طلاس یاترا" کی طرف لیجاتی ہے۔ وحید اختر "صحرائے سکوت" میں
انسانیت کی آواز تلاش کرتے نظر آتے ہیں اور نازش "زندگی سے زندگی کی طرف"
میں کشمکش حیات کا مطالعہ کر رہے ہیں گویا پوری دنیا شاعر کی گرفت میں
ہے اور پوری انسانیت کا نقیب ہے۔

دنیا کی عظیم شاعری اپنے زمانے کے اہم ترین موضوعات سے وابستہ
رہی ہے۔ طویل نظم نے اس مطالبہ کو پورا کیا ہے۔ یہ وقت کے سنجیدہ اور اہم
مسائل کو چھیڑتی ہے اور اس طرح اس کا مزاج گیت، غزل اور مختصر نظموں سے
جداگانہ ہوتا ہے۔ گیت کے مزاج میں لڑکپن کی شوخی اور معصومیت کا رنگ
جھلکتا ہے۔ غزل شباب کی دھڑکنوں اور واردات قلبیہ کی ترجمان ہے۔
اخلاقی اور اصلاحی نظموں میں جبہ و دستار کی حکومت ہوتی ہے۔ مختصر نظمیں
سنجیدہ مزاج کے باوجود اپنے اختصار کے باعث اہم موضوعات کا بار برداشت
نہیں کر سکتیں۔ طویل نظم فکر و خیال کی اس پختگی کی مظہر ہے جہاں جذبات کی
دھڑکن کے ساتھ ساتھ زندگی پر ناقدانہ نگاہ ڈالنے کا شعور بھی بیدار ہو جاتا
ہے۔ وہ عصری تقاضوں سے بے اعتنائی نہیں برتتی بلکہ اس دور کے انفرادی
اور اجتماعی مسائل حیات کے انبار سے کوئی اہم سوال منتخب کر لیتی ہے۔ 'ویسٹ
لینڈ' خضر راہ۔ کلکتہ اک رباب۔ صحرائے سکوت۔ نئی دنیا کو سلام، رتناکر۔
طلاس یاترا، کروکشیتر، سلسلۃ الجرس اور زندگی سے زندگی کی طرف وغیرہ جیسے
اہم موضوعات ہی عظیم شاعری کا بار برداشت کر سکتے ہیں مثال کے طور پر
خضر راہ:

شاعر۔ بمبئی

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے!
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش

سے بحث کرتی ہے اور اپنے وقت کے سب سے اہم سوال کا جو عقدۂ دیرینہ چاک
کرتی ہے۔

عصری حالات و کوائف کی ترجمانی طویل نظم کے مزاج کا اہم عنصر ہے۔
غزل اور مختصر نظموں میں اس کی جھلکیاں ادھر ادھر منتشر مل سکتی ہیں مگر باقاعدہ
نظم و ضبط نہ ہونے کے باعث حال کی آگہی میں تخلیق نو کا خواب بیدار نہیں ہوتا۔
مگر طویل نظم زمانہ کی تاریخ ہے، وقت کے نشیب و فراز کا نقش ہے اور سماج
کا آئینہ ہے جس میں اس کے خدوخال صاف اور نمایاں نظر آتے ہیں۔ ٹی۔ ایس
ایلیٹ کی شہرہ آفاق نظم "ویسٹ لینڈ" اپنے وقت کی سماجی اور اخلاقی گراوٹ
کی داستان ہے۔ ایک فوٹو گیلری ہے جہاں وقت کا مزاج برہنہ ہو گیا ہے۔
علامہ اقبال کی "خضر راہ" کے ان اشعار میں کیا وقت کی تصویر منعکس نہیں ہوتی!

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے

- - - - - - - - - - - -

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

ساحر کی "پرچھائیاں" میں جنگ عظیم اور اس کی دلدوز چیخیں سنائی
نہیں پڑتیں؟ "کلکتہ اک رباب" میں اس شہر نگاراں کی سیاسی و معاشرتی
زندگی کی جھلکیاں نہیں دکھائی دیتی ہیں؟ نظم طویل دور افتادہ حقائق سے بحث
نہیں کرتی بلکہ زندہ عصری ادب کی تخلیق کا اہم فریضہ ادا کرتی ہے۔

داخلی اور خارجی عناصر کا متناسب امتزاج طویل نظموں کی جان ہے۔
داخلی عناصر حسن و رعنائی کی لازوال رنگینیوں کے ساتھ ساتھ آفاقی مزاج عطا
کرتے ہیں اور خارجی عناصر زندگی کی نامیاتی اور جدلیاتی تغیرات میں تخلیق نو
کے امکانات کا جائزہ لیتے ہیں۔ داخلیت کی زیادتی اسے خارجی زندگی کے
تمام تموجات زمین و آسمان کے سارے حادثات سے دور کرتی ہے اور خارجی
عناصر کا غلبہ اسے بے جان طویل بیانیہ نظم کا پنجر بنا دیتا ہے۔ حالی اور ان کے
معاصرین کی اہم عطا کے باوجود ان کے عہد کا یہ زبردست المیہ ہے مگر موجودہ
دور کی طویل نظموں میں متناسب امتزاج کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔

"اک رباب" میں خارجی عناصر کی تصویر کشی ملاحظہ کیجئے:

قدرت کا یہ سنگار یہ اک حسن رنگ و ساز
یہ بانکے تیکھے پھولوں کی صداؤں سے ساز باز
فرش زمیں سجا ہوا کوئی بت خانۂ مجاز
رعنائیوں کی باڑھ میں احساس کا گداز

داخلی عناصر کی ترتیب محسوس کیجئے:

چھلکا رہی ہے زندگی احساس کے ایاغ
دل سے الجھ الجھ کے سکوں پا رہے دماغ

ناکام حسرتوں کے بھڑکتے ہوئے الاؤ
کہتے ہیں آؤ اور ہمارے قریب آؤ

نظم طویل کی جہت کا میلان باہر سے اندر کی طرف ہوتا ہے، یہ باطن کی دنیا پیش کرتی ہے اور اظہار ذات سے گریز نہیں کرتی بلکہ انہیں تہوں میں نئے چراغ جلاتی ہے۔ اخفائے ذات کی صورت میں اخلاقی، اصلاحی اور شاعری تو ممکن ہے خالص طویل نظم کی تخلیق ممکن نہیں۔ شاعر کی ذات کی جنکے بغیر تجریدی تجربات مشاہدات کی خارجی دنیا میں داخل ہو جاتے ملنے سے اصلاحی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔

لگی تھی چوٹ پہ چوٹ ایسی شیشۂ دل پر
کہ دل تو دل ہے زمانہ بھی ہو گیا پتھر
وہ محفلیں کہ جہاں اٹھنا بیٹھنا تھا سدا
دکھائی دیتی تھیں بزم بتان ایلورا

صحرائے سکوت

دل کو سنے خرابوں نے آواز دی کبھی
جادو جگاتے خوابوں نے آواز دی کبھی
مغرور تجربے کبھی دامن بچا گئے
خوش نصیبوں کے وار کبھی دل تک آ گئے

کلکتہ، اک رباب

اظہار ذات کی یہ ادا آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتی ہے اور اس قدر دیتی ہے کہ قاری ان چوٹوں کو اپنے دل پر محسوس کرنے لگتا ہے۔
مختصر خارجیت طویل نظموں کی روح ہے گیت، غزل اور مثنوی میں کی تڑپ کو محسوس کیا جا سکتا ہے مگر طویل نظم تجربہ و آگہی کا خزانہ ہے بھی۔

حکایات دل بھی ہے اور حکایات غم روزگار بھی۔ انسانی زندگی کے تاریک پہلوؤں میں تنقید اور تطہیر کا چراغ روشن کرتی ہے اور تاریک و روشن مستقبل کے خواب کی تعبیر بن کر ہمارے احساس و شعور کو بیدار کرتی ہے۔ فرسودہ روایت سے بغاوت کرتی ہے مگر صالح قدروں کے احترام میں سرنگوں ہو جاتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاہکار "ویسٹ لینڈ" میں اخلاقی اور روحانی قدروں کے تحفظ اور تطہیر کی تڑپ ہے۔ ساحر کی "پرچھائیاں" جنگ و جدل کے چلن سے نفرت کا اعلان ہے۔ طویل نظم صحیح معنوں میں تنقید حیات کا حق ادا کرتی ہے۔ چند تنقیدی نشتر ملاحظہ کیجئے۔

غیرت برہنہ پا ہے اجالوں کے دشت میں
رخسار و زلف و لب کی حکایتیں ہیں گشت میں

کلکتہ، اک رباب

ہے اقتدار کے ہاتھوں میں عدل کی میزان
ہے دولتوں کے قدم میں فضیلتوں کی کمان
کوئی خدا کا قسائی کوئی کرشن کا بھگت
کسی جبیں پہ تلک کوئی نور سجدہ لئے
مگر قریب سے دیکھو تو سب بتان سنگ
نہ ہونٹ سچے نہ آنکھوں پہ ہے یقین کا رنگ

صحرائے سکوت

خلاصہ یہ کہ نظم طویل انسانی زندگی اور اس کی صالح قدروں کا عصری تقاضوں سے رشتہ ہموار کرنے نیز فلاحی قدروں کی تخلیق نو کی سنجیدہ اور متین فکری و شعوری شعری کاوش ہے جس کے خاکوں میں شاعر کا شعور جذبات کی دھڑکن، خواب کی آگہی اور خون جگر کا رنگ بھرتا ہے۔ موجودہ سماجی قدروں کی غیر یقینی صورت حال، سائنسی ترقی کا تاریک پہلو، انسانی قدروں کا استحصال وغیرہ جیسے نازک مسائل پر سنجیدہ اور مفصل نقد و نظر کا اظہار فلسفے کے لئے صورت الگ کے علاوہ کوئی دوسری موزوں صنف سخن نہیں ہے۔ مگر اس کی تخلیق اور مطالعہ کے لیے تحمل اور استقلال کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس کی تخلیق اور اس کا مطالعہ آج کے حالات میں ناگزیر سا ہے۔ ○○

غزلیں

عفت ترمذی

اے عشق رخِ لالہ و شبنم کی تری دے
زخموں کو مرے لطفِ گلابِ سحری دے

ہر کشمکشِ حالات ہوں مجبورِ فغاں ہوں
تو شوقِ شکیبائی کربِ جگری دے

واماندۂ منزل ہوں اندھیرا ہے نظر میں
مجھ کو مذاقِ شغفِ ہمسفری دے

جو اب بھی دکھا سکتا ہو تصویرِ دو عالم
دنیا نہ مجھے طعنۂ بے بال و پری دے

تذلیلِ قناعت تو گوارا نہیں لیکن
وہ کیا کرے قدرت جسے دریوزہ گری دے

اِن سوکھے درختوں پہ گزارا کروں کب تک
اے موسمِ گل مجھ کو کوئی شاخ ہری دے

علم اپنا لیے چل ہے طرفِ شہرِ نگاراں
اب تو مرے اللہ مجھے خوش نظری دے

محرومِ بصیرت ہے فنِ شعر میں طرفہ
اس کور ہنر کو سندِ دیدہ وری دے

○ عفت حلیم بیگ، اسٹور سوشن پیلس، ۱۵ گیروہ ۱۸

رشی پٹیالوی

کافروں کی خدائی میں کیا دیکھئے
چاروں جانب خدا ہی خدا دیکھئے

سخت مشکل ہوئی اپنی پہچان بھی
زاویہ زاویہ آئینہ دیکھئے

زہرِ غم چارۂ شدتِ درد ہے
آزمائش کے صدقے بلا دیکھئے

ربط در ربط ہے اک تعلق نیا
ختم ہوگا کہاں سلسلہ دیکھئے

کوہِ غم سر پہ لینا بڑی بات ہے
دلِ نادار کا حوصلہ دیکھئے

مرنے والے تو آزار سے بچ گئے
جینے والوں کا اب حوصلہ دیکھئے

دیکھئے سیرِ باغِ جہاں اے رشی
ہر قدم منظرِ کربلا دیکھئے

○ ۷۱-E ۔ آنند نکیتن ۔ موتی باغ ۲ ۔ نئی دہلی ۔ ۱۱۰۰۲۱

آذر بارہ بنکوی

بھیک لینے بیٹھ کی سب دبدبہ جاتا رہا
میرے جیسے منچلے خوشیوں کو ٹھکراتے رہے

کتنی عبرتناک تھی احباب کی وہ گفتگو
دشمنوں کے طنز جب حسرت سے دہراتے رہے

زندگی کا جائزہ لیتے رہے ہم دور سے
زندگی کا سامنا کرنے سے کتراتے رہے

عمر بھر سائل بنے پھرتے رہے ہم در بدر
عمر بھر دامن سوالی ان کے پھیلاتے رہے

دوستوں نے رفتہ رفتہ مجھ سے آنکھیں پھیر لیں
اور پتھر میرے گھر میں مدتوں آتے رہے

فکر سے ناآشنا دائم روایت کے اسیر
کتنے شاعر ایک افسانے کو دہراتے رہے

جب بھی گھر واپس ہوئے زخموں سے ہو کر چور چور
راہ میں کوئی نہ کوئی آشنا پاتے رہے

اب تو مستقبل کرے گا اس کا آخر فیصلہ
بھیک ہم مانگا کئے یا بھیک ہم پاتے رہے

○ کرنل امام باڑہ، بارہ بنکی (یو پی)

بھارت چند کھنہ
۶۸ - بی - الیٹ ماریڈپلی - سکندرآباد

آگ بن دھواں

(قدموں کی چاپ، دروازہ کھلنے کی آواز اور پھر کرسی پر ڈھیر ہو جانے کی آوازیں)

داس: توبہ توبہ کس بلا کی گرمی ہے..... پسینہ سر کے بالوں میں سے بہتا ہوا ناک اور کانوں پر سے ٹپک رہا ہے۔ ہائے گرمی ——— کپڑے جسم سے چپک گئے ہیں۔ گلا خشک! حالانکہ دفتر سے نکلتے وقت اڑھائی گلاس پانی گلے میں انڈیل کر چلا تھا۔ (زور سے آواز)

نرمہا ——— ارے بھئی نرمہا ایک گلاس پانی تو جلدی سے لیتے آؤ۔ رنچھوڑ داس صاحب کو پیاس ستا رہی ہے ——— اُف توبہ! گھر کی دیواریں فرش اور کرسیاں ابھی تک تپ رہی ہیں ——— پیاس ہے کہ پانی کا پورا جگ ملے تو پی جاؤں...... ارے نرمہا کہاں ہو کدھر ہو تم میں نے پانی مانگا تھا ——— ترقی یا تریاق تو نہیں مانگا ——— یہ کم بخت جواب کیوں نہیں دیتا ——— ارے سنتے ہو۔

نیک بخت: (بات کاٹتے ہوئے) جی نہیں آپ نے صرف پانی کے لئے نرمہا کو آواز نہیں دی تھی بلکہ گرمی کی شکایت میں اپنی مانگیں ....

رنچھوڑ داس: سن لیا صاحب بہادر سن لیا، اب آپ سنئے۔ آ گئے آپ۔ پہنچ گئے گھر شام کے سات بجے۔ ہو گئی آوارہ گردی ختم۔ آ گیا گھر آتے کا خیال شروع ہو گئے اوٹ پٹانگ سوال ——— میرے ایک سوالوں پر سوالوں کی بوچھار۔ یہ عجیب انداز ہے گفتگو کا۔ میں نے صرف ایک گلاس پانی کے لئے نرمہا کو آواز دی تھی۔ اور تم نے..........

نیک بخت: (بات کاٹتے ہوئے) جی نہیں آپ نے صرف پانی کے لئے نرمہا کو آواز نہیں دی تھی بلکہ گرمی کی شکایت میں اپنی مانگیں منانے والوں کی طرح بھنا رہیں مار رہے تھے۔ ہائے گرمی ہائے پسینہ ——— ہائے گرمی ہائے پسینہ ——— میں پوچھتی ہوں کہ مئی جون کے مہینے میں گرمی نہیں لگے گی اور پسینہ نہیں بہے گا تو کیا برف باری ہوگی۔

رنچھوڑ: (بات کاٹتے ہوئے) تم تو خواہ مخواہ پیچھے پڑ گئی ہو ——— ذرا خیال تو کرو ———

نیک بخت: خیال تو آپ کو کرنا چاہیئے کہ آپ نے الاسکا میں جنم نہیں لیا تھا کہ اس ملک کی گرمی آپ سے برداشت نہیں ہوتی۔ کیا سارے جہان کی گرمی سمٹ سمٹا کر آپ ہی پر نازل ہو گئی ہے۔ صبح اٹھتے ہیں تو ہائے گرمی۔ شام ہوئی تو ہائے پسینہ ——— میں پوچھتی ہوں کہ ———

رنچھوڑ: اور میں پوچھتا ہوں کہ نرمہا کہاں مر گیا ہے۔

نیک بخت: نرمہا ——— نرمہا ——— نرمہا! ——— تو سنو آپکا چہیتا آٹا پسوانے گیا تھا۔ دو گھنٹے ہو گئے مگر اس کا پتہ نہیں۔ ہوبہو آپ ہی کا سا نچہ ہے۔ گھر سے نکلتے ہی پر لگ جاتے ہیں۔ مگر چھوڑو اسکو! وہ تو بہر حال کسی کام سے گیا ہے ——— مگر آپ! ——— آپ یہ بتلایئے کہ سات بجے تک کدھر تھے رہے۔ آپ کونسی جنس کا آٹا پسوا رہے تھے۔

رنچھوڑ: ایک تو بلا کی گرمی اور اس پر تم ہو کہ بلا وجہ گرم ہو رہی ہو۔ کیا تم نہیں دیکھ رہی ہو کہ میں گرمی میں موم بتی کی طرح پگھل رہا ہوں۔ دفتر سے نکل کر ناک کی سیدھ سیدھا.......

نیک بخت: جی، جی، جی! سیدھا گھر آ رہا ہوں ——— یہی کہنے والے تھے نا آپ ——— دفتر سے سیدھا گھر صرف دو گھنٹے ہیں۔ یعنی اگر آپ سیدھے نہ آتے تو شاید رات کے دس بجے طلوع ہوتے۔ میں یہ جملے یہاں سے سنتے سنتے تنگ آ گئی ہوں۔ ہر روز وہی بات ——— ہر روز وہی رٹ۔

... وہ کس طرح شام کے پانچ بجے [illegible] گھر پہنچ جاتے ہیں شاید اُن کی پہنچ اوپر والوں تک ہوگی۔ اور وہ وقت سے پہلے ہی دفتر چھوڑ بروقت اپنی بیویوں کو بہلانے کے لئے گھر پہنچ جاتے ہیں۔ ممکن ہے اُن کے دفتر نزدیک ہوں یا شاید وہ جادو جانتے ہوں۔ مگر بھگوان سے تو بس پکڑنے کے لئے کئی مرتبہ بھگوان یاد آتے ہیں اور ٹانگیں قطار میں انتظار کرتے کرتے بھگوان کی کرادی کی طرح سخت ہو جاتی ہیں......

نیک بخت: بس رہنے دیجئے، بھگوان کو اس معاملے میں نہ گھسیٹئے۔ یہ کیوں نہیں کہتے کہ آپ کو گھر سے دلچسپی نہیں ہے۔ یار دوستوں کی صحبت چھوڑ بجائے اس کو گھر کی یاد کیوں ستائے۔

رنچھوڑ: یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟

نیک بخت: ٹھیک ہی کہہ رہی ہوں۔ میں آپکی طرح جھوٹ بولنے کی عادی نہیں۔ آپ تو ہر بات راز میں رکھنا چاہتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی بات بھی مجھ سے چھپاتے ہیں۔ سات بجے گھر پہنچ کر بھی مجھ پر احسان جتاتے ہیں۔ اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ کوئی بڑی بھاری مہم فتح کرکے آرہے ہیں۔

رنچھوڑ: بس پکڑنا مہم فتح کرنے سے کم نہیں۔ اگر تم کو بس پکڑنی پڑے تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہو جائے۔ نیچے میں کھڑے اور اوپر سے گرمی کا تاؤ پڑے تو......

نیک بخت: بس — بس! رہنے دیجئے گرمی کے تاؤ کو — جس کی زندگی میں صرف چولہے سے سابقہ رہے اس کو گرمی کا تاؤ نہیں لگتا۔ گرمی تو اُن کو لگتی ہے جو پنکھے تلے دفتر میں ٹانگیں پھیلائے بیٹھے رہتے ہیں۔ باقی رہا آٹے دال کا بھاؤ، تو اس سے جتنی میں واقف ہوں اس سے شاید آپ اگلے جنم میں بھی واقف نہیں ہو سکیں گے۔

رنچھوڑ: یہ بھی تم ٹھیک ہی کہتی ہو۔ بھاؤ سے تو شاید مجھے سرسری سی واقفیت ہو مگر بھاؤ کرنے کے فن سے میں بالکل کورا ہوں۔

نیک بخت: جو آدمی گھر کے لئے کچھ خریدتا ہی نہیں، وہ بھلا کیا بھاؤ کرے گا۔ آپ تو اندھیرا پڑے جب گھر پہنچتے ہیں تو سر سے لے کر جسم پر پسینہ اور زبان پر گلہ ہائے گرمی لیکر آتے ہیں — اور ہاتھ حسبِ دستور خالی ہوتے ہیں۔

—— وہ لوگ بھی تو دفتروں ہی سے آتے ہیں۔ ہمارے پڑوسی بھی ملازم ہیں۔ وہ بھی دفتر جاتے ہیں۔ وہ دفتر سے گھر واپس آتے ہیں۔ رنچھوڑ: گھر واپس نہ آئیں تو کیا کریں۔ کیا دفتر ہی میں سو جائیں۔ نہ معلوم تم کیا کہنا چاہتی ہو۔ وہ بھی دفتر سے گھر آتے ہیں اور میں بھی یہی جھک مارتا ہوں۔

نیک بخت: آپکو بھلا میری بات کیوں سمجھ میں آئے گی۔ میں ٹھہری سودائی۔ مگر آپ جو بڑے دانشور ہیں یہ بتلائیں کہ بابو شام چرن گھر آتے ہوئے بیوی بچوں کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور لاتے ہیں۔ خواہ وہ معمولی سی چیز ہی کیوں نہ ہو۔ بنواری لال جی دفتر سے فارغ ہو کر گھر آتے ہیں۔ چھوٹے بچوں کو سنبھالتے ہیں۔ لوریاں دیتے ہیں۔ اُن کو ہوا میں اُچھالتے ہیں۔ ان سے کھیلتے ہیں۔ ان کو نہلاتے ہیں۔ کپڑے بدلتے ہیں اور طرح طرح سے دل بہلاتے ہیں۔ رام برہم کار و گھر پہنچتے ہی ٹفن تیار کرتے ہیں۔ کھرل سے دال کا مالیدہ بناتے ہیں مگر کبھی برہم نہیں ہوتے۔ مولوی مشتاق علی دفتر سے آتے ہوئے تازہ ترکاری وغیرہ خرید کر لاتے ہیں۔ پھولوں کی کیاریوں میں پانی دیتے ہیں۔ پریم داس جی آتے ہی نہاتے ہیں اور گھر کے کام نپٹا کر بھگوان کی ارداس میں بیٹھ جاتے ہیں۔ اور........

رنچھوڑ: نیک بخت تم نے قصۂ طلسمِ ہوش رُبا چھیڑ دیا ہے —— اور میرا قصور صرف ایک گلاس پانی کی مانگ....

نیک بخت: یہ طلسم ہوش رُبا کی حکایت نہیں بلکہ مجھ بدبخت کی شکایت ہے۔ یہ لوگ بھی تو دفتر ہی سے آتے ہیں اور ایک صاحب بہادر آپ ہیں کہ بڑی مشکل سے صرف اپنی ذاتِ گرامی سنبھالے شام کے سات بجے جب مشکل سے گھر پہنچتے ہیں تو ریل کے انجن کی طرح بھاپ چھوڑتے بھک بھک کرتے اور ہائے گرمی ہائے پسینہ کا رونا روتے ہیں۔ موسم بدل دینا میرے بس کی بات نہیں۔ اور پھر یہ گرمی صرف آپ پر ہی تو مسلط نہیں، ذرا چوکے میں چولہے کے سامنے بیٹھا کر دیکھئے —— نانی یاد آجائے گی —— نانی!

رنچھوڑ: آپکی صلواتوں کے سیلاب سے تو نیک بخت نہ صرف نانی مرحومہ جان بلکہ چھٹی کا دودھ اور ساتویں جماعت میں پڑھے سبق کے نانا نزولی گھٹیا رسالوں کے بدنویس اور زرد صحافت کے خوش نویس بھی یاد آنے لگے ہیں۔ جن بزرگوں کا تم نے ذکر کیا ہے میں نہیں جانتا کہ شاعر بھی

پدما، نیک بخت: ہم اس جہانِ خواب میں خالی ہاتھ آئے تھے اور ایک دن خالی ہاتھ ہی چلے جائیں گے۔ مگر تم کو میرے گھر کی شکایت کرنے پر اعتراض ہے تو اس کا ذکر بھی نہیں کروں گا۔ سرِ تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے۔

نیک بخت: میں تو صرف یہ بتلانا چاہتی تھی کہ یہ ہر وقت کی شکایت اور ہر دم کا رونا اچھا نہیں۔ نازک مزاجی کی تو حد ہو گئی کہ قانونِ قدرت کے خلاف شکوہ ــــــ اور جس کو در اصل شکایت ہونی چاہیئے وہ خاموش بیٹھی ظلم سہے جا رہی ہے۔ صبح ہوتے ہی گھر کے جھنجھٹ شروع ہو جاتے ہیں۔ گھر کی صفائی، جھاڑ پونچھ جس میں زیادہ تر آپکے سگریٹوں سے جھڑی راکھ جھاڑنا، ناشتہ بروقت تیار کرنا کیونکہ آپکو بروقت دفتر پہنچنا ہوتا ہے۔ ذرا دیر ہو جائے تو گھر میں طوفان بپا ہو جاتا ہے۔ اور میں پوچھتی ہوں کہ جس طرح دفتر وقت پر پہنچنا ہوتا ہے، اسی طرح گھر واپس آنے کا بھی وقت مقرر ہونا چاہیئے۔ آخر آپ کس طرح بس پکڑ کر وقت پر دفتر پہنچ جاتے ہیں۔

رنچھوڑ: اب میں تم کو کس طرح سمجھاؤں۔ دفتر جانے کا وقت صبح اور گھر آنے کا شام کو ہوتا ہے۔ شام کے وقت ان سب مسافروں کے علاوہ جو صبح کے وقت اپنے اپنے کام پر جاتے ہیں۔ ایک طبقہ ایسے لوگوں کا بھی بس رکنے کے مقامات پر قبضہ جمائے ہوتا ہے جن کو سینما پہنچ کر فلم دیکھنے کے لئے ٹکٹ خریدنے ہوتے ہیں۔ سینما کے یہ سودائی بڑی خطرناک قسم کے انسان ہوتے ہیں۔ ان سے بس پکڑنے کے معاملے میں ٹکر لینا میرے بس کی بات نہیں۔ میں تو انکی صورتیں دیکھ کر ہی لرز جاتا ہوں۔

نیک بخت: میں یہ سب کچھ سننا نہیں چاہتی۔ آپ کو اس عمر میں اپنے کئے پر شرم آنی چاہیئے۔ آپ کوئی دودھ پیتے بچے تو نہیں ہیں کہ بار بار ایک ہی بات آپکو سمجھائی جائے۔ میں اپنا دکھڑا کس کے پاس رونے جاؤں۔ اپنی مصیبت کس کو سناؤں۔ میں ایک ابلا ہوں ــــ بے سہارا، بے وسیلہ، بے مددگار۔ صبح سے شام تک گھر میں اکیلی گھر کے دھندوں میں جتی رہتی ہوں۔ اور شوہر ملے ہیں تو ایسے کہ ایسے وقت گھر پہنچتے ہیں جبکہ کھانا کھانے کا وقت سر پر آپہنچتا ہے۔ بازار بند ہونے لگتے ہیں۔ سینما شروع ہو چکے ہوتے ہیں اور میرے [illegible] کا صرف یہی کام رہ جاتا ہے کہ رسوئی تیار کروں اور پتی دیوتا کے سامنے سنوار کر رکھ دوں۔ ــــ اور پتی دیوتا ناک بھوؤں چڑھاتے ہوئے اس کھانے کو کھائیں اور کھاتے ہوئے ایک طرح سے یہ بھی جتلائیں کہ مجھ پر بڑا احسان کر رہے ہیں ....

رنچھوڑ، او بھگوان: کبھی تو غلطی ہی سے کوئی اچھائی مجھ سے منسوب کر دیا کرو۔ ــــ کیا میں نے کبھی تمہارے بنائے ہوئے کھانے کے متعلق کسی قسم کی شکایت کی ہے۔

نیک بخت: شکایت شاید زبان سے نہ کی ہو۔ مگر عقلمند کیلئے اشارہ کافی ہوتا ہے۔ اگر میری بنائی ہوئی چار چیزوں میں سے آپ صرف ایک ہی چیز کھائے جائیں تو میں کیا سمجھوں۔ کیا آپ مجھے ایسا بدھو سمجھتے ہیں کہ میں اتنی سی بات نہیں سمجھ سکتی۔ خیر کئے جاؤ ظلم، ڈھائے جاؤ ستم۔ مگر یہ بات یاد رکھو وہ اوپر والا سب کچھ دیکھ رہا ہے۔ اس سے کوئی بات چھپی نہیں رہ سکتی۔ کسی دن وہی انصاف کریگا کہ اس گھر میں کون قصوروار اور کون نردوش ہے!

رنچھوڑ: اس گھر میں تو اوپر والا نہیں بلکہ اوپر والی ہے جو ہر معاملہ میں خود ہی گواہ، جج اور جیوری کا پارٹ ادا کرتی اور آخر میں ناقابلِ مرافعہ فیصلے سناتی ہے ....

[گھر میں کسی کے داخل ہونے اور بے تحاشہ کھانسنے کی آوازیں ۔]

نرسمہا: اماں! آٹا پسوا لایا ہوں۔

نیک بخت: نرسمہا! اتنی دیر کرکے آ رہے ہو ــــ کہاں چلے گئے تھے۔

نرسمہا: کیا بولنا اماں! گرنی کے سامنے لوگاں لائین لگا کو تھے۔ لائین میں کھڑا تھا۔ کھڑے کھڑے ٹانگاں میں جان نہیں اماں ــــ کیا کرنا اماں۔

نیک بخت: لیجئے آپ کا چہیتا نرسمہا آگیا۔ بڑا بھاری کمال کرکے آرہا ہے۔ اڑھائی گھنٹے میں آٹا پسوا لینا کوئی معمولی بات نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ مالک اور نوکر ایک ہی خمیر کے بنے ہوئے ہیں۔ قطار میں کھڑے رہنے سے صاحب کی ٹانگیں ساگوان کی لکڑی کی طرح سخت ہو جاتی ہیں اور نوکر کی جلیبی کی طرح نرم! اور دونوں ایسے ہیں کہ گھر سے نکلتے ہی ان کو پر لگ جاتے ہیں۔ اس گھر

میں تو صرف میں ہی سخت جان ہوں جو صبح سے شام تک کام میں کولہو کے بیل کیطرح جتے رہنے کے باوجود کوئی شکایت نہیں کرتی۔

رنچھوڑ: زسہا کو دو گھنٹے آٹا پسوانے میں لگے مگر تم نے تو دس منٹ میں ہی میرا میدہ بنا کر رکھدیا۔

نیک بخت: رہنے دیجئے میں جاکر روٹی پکاتی ہوں —— چلو زسہا۔

زسہا: میرے کو کیسا کیسا کچھ ہو را —— سر میں چکر آرا —— دل بچے جلا۔

رنچھوڑ: زسہا تم فوراً بیٹھ جاؤ۔ تمہاری کیفیت کسی ماڈرن عاشق کیطرح ہے جو فلمی عشق اصلی غم اور نقلی خوراک پر جی رہا ہو۔

زسہا: جان جاتی

رنچھوڑ: پرماتما کے لئے کہیں بے ہوش نہ ہو جانا زسہا۔ کہیں ایک نئی مصیبت نہ کھڑی کردینا زسہا۔ حوصلہ رکھو۔ نیک بخت جلدی سے زسہا کو فرج میں سے ٹھنڈا پانی دو۔ زسہا لیٹنے لوٹنے اور چت ہوجانے کے موڈ میں پہنچ چکا —— —— ذرا جلدی نیک بخت!

نیک بخت: نوکر سے آپ ضرور ہمدردی جتائیں گے اور میں جو تڑکے سے کھڑی لاکھ مشقت کرتی ہوں وہ گئی بھاڑ میں۔ مجھ پر تو آپ کو کبھی ترس نہیں آتا۔ جلدی سے ٹھنڈا پانی دو زسہا کو! کیوں نہ ہو، آپکا چہیتا نوکر جو ٹھہرا۔ میری حالت تو اذکوڑی کے نوکر سے بھی بدتر ہے۔ میں نے صرف یہ پوچھا کہ دفتر سے آنے میں دیر کیوں ہوگئی تو آپ میدہ بنا دیئے جانے کا الزام میرے سر تھوپ رہے ہیں۔ اے پرماتما میں کیا کروں۔

رنچھوڑ: اس وقت کرنے کا صرف ایک ہی کام ہے، زسہا کو فوراً پانی دو۔ —— وہ غش کھانے کے لئے تیار بیٹھا ہے۔

[زسہا کے کراہنے کی آوازیں —— فرج کھلنے۔
پانی انڈیلنے اور قدموں کی چاپ کی آوازیں۔]

نیک بخت: یہ لو زسہا —— پی لو پانی —— صاحب کا حکم ہے۔ ہاں ہاں پی لو۔ آہستہ آہستہ۔

زسہا: (پانی پینے کی آوازیں) شانا شنتو شم آماں —— بڑا میرا پانی۔ ٹھنڈا پانی —— ملک نیلو —— جان واپس آرا —— آندھیرا جارا۔ (اور پانی پیتا ہے) پانی یہ پانی بوت مجے کا ہے۔ ایسا پانی کبھی نہیں پیا۔ دل ٹھیک چل را۔

نیک بخت: ذرا اور آرام کرلو —— پوری طرح ٹھیک ہوکر چوکے میں اگر آسکو تو آجانا۔ میں چولہا سلگاتی ہوں۔

زسہا: آپ چلو آماں۔ میں ابھی آتا ہوں۔ میں ٹھیک ہوں۔ اب ٹھیک ہوں۔

رنچھوڑ: (ایک لمبی آہ بھرنے کی آواز) یہ بھی تیرا کیسا انصاف ہے مالک! میں پچھلے ایک گھنٹے سے پانی کی پیاس سے ادھ موا ہورہا ہوں مگر مجھے پانی کے بجائے شکایتوں کا سمندر ملا۔ اور زسہا نے پانی کا نام بھی نہیں لیا۔ مگر اس کو ٹھنڈا پانی مل گیا —— اے دنیا والو! یاد رکھو صرف دانے دانے پر ہی کھانے والے کا نام نہیں لکھا ہوتا بلکہ پانی کے قطرے قطرے پر بھی پینے والے کا نام نہایت جلی حروف میں خوشخط لکھا ہوتا ہے (ایک اور لمبی آہ کی آواز)

OO

بقیہ صفحہ ۵۳ : پردہ اٹھاؤ

روپا: (بینڈ کے شور میں اونچی آواز سے) فریدہ، جلدی چل، دولہا آگیا ہے۔ (اور اونچی آواز میں) نجمہ کا دولہا آگیا۔ چل بھی (بینڈ کی آواز رک جاتی ہے) چل بھی۔ نجمہ کا دولہا دیکھیں گے۔

(فریدہ ایک نظر اسلم کو دیکھ کر مڑتی ہے)

اسلم: زندگی احتیاط چاہتی ہے، بیٹے!

فریدہ: (رک کر) زندگی نہیں، عمر —— ایک عمر —— جو ابھی آچکی ہے۔

(فریدہ بھاگتے ہوئے چلی جاتی ہے۔ کچھ دیر خاموشی کے بعد امی بھی جاتی ہے، اسلم امی سے کچھ کہنے کو ہے)

گلشن: (اپنی کرسی سے اٹھ کر) VERY GOOD۔ بس، ڈرامہ یہاں ختم کردو۔ (اسٹیج پر آتا ہے)

اقبال: مجھے ابھی کچھ کہنا تھا، اپنی بیوی سے۔

گلشن: نہیں یار THIS WAS THE CORRECT TIME ......TO END THE DRAMA. طمبورا! پردہ گراؤ۔

(سب لوگ خوشی خوشی STAGE میں داخل ہوتے ہیں۔ پردہ گرتا ہے)

OO

مسند عمی پرتاپ گڈھی

آفتابِ تازہ

آفتابِ تازہ پھر شرقی افق سے
ایک صبحِ نو کی دیتا ہے بشارت
اب شبِ تاریک رخصت ہو چکی ہے
لے کے اپنے ساتھ سارا کربِ وحشت

ہم گذشتہ سال اُن راہوں سے گذرے
جن پہ چل کر آبلہ پائی ملی ہے
لمحہ لمحہ ہم بکھرتے ہی گئے ہیں
بارہا ٹوٹی ہمارے گیت کی لَے

ہم نے سوچا تھا کہ اب اپنے قلم سے
گل کھلائیں گے چمن کی ہر روش پر
اب نہ ہرگز مرثیہ خوانی کریں گے
اور چھلکائیں گے ہم امرت کے ساغر

لیکن اُن حالات سے دوچار تھے ہم
جن کے باعث خون رُلوایا قلم نے
اپنے لاشے پر کیا خود ہم نے ماتم
زندگی کو ہم نے دیکھا چشمِ نم سے

امن کو رسوا سرِ بازار دیکھا
زندگی کے غم کدے میں کیسا نغمہ
بات ذہنوں تک رہی تعمیرِ نو کی
جیسے سوکھا ہو ہر اک تخلیقی چشمہ

فرقہ وارانہ ہم آہنگی زباں تک
بربریت کے مناظر عام دیکھے
جن کو پینے کا سلیقہ بھی نہیں تھا
ایسے نااہلوں کے لب تک جام پہنچے

آفتابِ تازہ دیتا ہے بشارت
عصرِ حاضر کو طلوعِ صبحِ نو کی
گذرے لمحوں کا کریں ماتم کہاں تک
بات اب چھیڑیں رخِ ہستی کے ضو کی

چھوڑ کر لاسمتیت کے ہر سفر کو
جادۂ تشکیک سے دامن بچا کر
عزمِ نو لے کر نئی راہوں پہ نکلیں
تاکہ اپنی ہوشمندی ہو اُجاگر

اب جو لکھیں زندگی کے گیت لکھیں
اپنی دھرتی کے مسائل ہم کریں حل
ماندگی موضوعِ فن ٹھہرے ہمارا
ہم اندھیرے کے نکالیں سارے کس بل

سالِ نو گہوارۂ امن و اماں ہو
گل کھلیں ہر گام پر فکر و عمل کے
اب نہ انساں کے سروں پر آنے پائیں
بیتے لمحوں کے اذیت ناک سائے

بہرِ استقبالِ صبحِ نو چلیں اب
ہم بہ ایں پائے شکستہ، چاک داماں
کیا خبر آئندہ آنے والا لمحہ
زیست کے صحرا کو کر جائے گلستاں

ماہر - بمبئی

○ معرفت ایگزیکیوٹیو انجینئر اری گیشن ڈویژن - پرتاپ گڈھ - یوپی

عقیل احمد

اُردو ڈیپارٹمنٹ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ

مشرقی تنقید کی روایت

مشرقی تنقید میں بنیادی اہمیت ہیئت کو دی جاتی تھی۔ شاعر یا فنکار کے شخصی تجربات کی کوئی انفرادی حیثیت نہیں تھی۔ 'بیان' پر ہی سارا زور صرف کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید نے جب شاعری کے اصول مرتب کیے تو معنی کی اہمیت کو تسلیم تو ضرور کیا گیا لیکن الفاظ کو معانی کے مقابلے میں اولیت دی گئی۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ 'علم بیان، بدیع' باقاعدہ ایک فن کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آیا اور شعر و ادب کی تفہیم ہی کے لئے نہیں بلکہ شاعر کے لئے بھی اس علم کو جاننا اور اس کے رموز و اسرار سے واقفیت حاصل کرنا ضروری قرار پایا۔

عربی شاعری اپنا ایک تابناک ماضی رکھتی تھی اور یہ بات قرین قیاس ہے کہ اس زبان کی تحریر کے وجود میں آنے سے قبل سے یہ شاعری ہو رہی تھی۔ بدوی زندگی گذارنے والی اس قوم میں شعر و شاعری کا ذوق نہایت ہی رچا ہوا تھا۔ ساتھ ہی یہ قوم اپنے شعرا کی قدر انسان سے کہیں زیادہ کرتی تھی۔ شعرا کی حیثیت قبیلے کے سردار اور محافظ کی سی تھی۔ اس لئے کہ وہ قبیلے کی عظمت کے ترانے گاتے تھے اور وقت پڑنے پر دشمن قبیلوں کی ہجو بھی کرتے تھے۔ السیوطی اسی طرح بیان کرتا ہے۔ :

> "جب بھی کسی قبیلے میں کوئی شاعر وجود میں آجاتا تو دور دراز سے بھی دوسرے قبائل کے لوگ مبارکباد دینے کے لئے آتے۔ اس طرح دعوتیں ہوتیں جیسے شادی کے موقع پر ہوتی ہیں۔ عورتیں نغمہ سرائی اور دف نوازی میں شامل ہوتیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر ان کی نیک نامی کا محافظ اور دشمنوں کی مذمت کر کے ان کا دفاع کرنیوالا تھا۔"

اس فضا میں دور جاہلیت کی جو شاعری سامنے آئی وہ دائرہ اظہار کے محدود ہونے کے باوجود شاندار تھی۔ ان کے تجربات محدود تھے لیکن وہ جن خیالات کا اظہار کر سکتے تھے، برملا کرتے تھے۔ یہ بغیر کسی تنقیدی شعور کے تقریباً ناممکن تھا۔ امرالقیس، زہیر، طرفہ وغیرہ کی شاعری میں جا بجا تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ لیکن واضح طور پر عربی تنقید کے ابتدائی نقوش ہمیں 'عکاظ' میں ہر سال منعقد ہونے والے میلے کے بیان میں ملتے ہیں جہاں یہ دستور تھا کہ شعرائے عرب اپنا اپنا کلام سناتے اور جس شاعر کے کلام کو سب سے زیادہ پسند کیا جاتا، تختی پر سنہری حروف میں لکھ کر کعبہ کی دیوار پر آویزاں کر دیا جاتا۔ اس طرح اس کلام کی سارے عرب میں دھوم مچ جاتی۔ کچھ اسی طرح کے انعامی مقابلے افلاطون اور ارسطو کے زمانے میں یونان میں بھی ہوا کرتے تھے۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ قبائلی طور پر زندگی گذارنے والی یہ قوم ایک تربیت یافتہ ذوق رکھتی تھی اور گہرا تنقیدی شعور بھی۔ ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عوام کی پسند اور ناپسند شاعری کے اچھے اور خراب ہونے کا پیمانہ تھا۔ معلقات کی نظموں کی سادگی اور الفاظ کی متانت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا معیار سادگی اور زود فہم ہوتا تھا۔ یعنی دیکھا جاتا تھا کہ شاعر اثر آفرینی میں کسی حد تک کامیاب ہو سکا تھا۔ چونکہ تحریر اس وقت تک عرب میں عام نہیں ہوئی تھی اس لئے شاعری کے محفوظ رہنے کا سہارا مدار حافظے پر تھا۔ اور حافظے میں وہی نظمیں محفوظ رہ سکتی تھیں جن میں سادگی اور اثر آفرینی کی صلاحیت موجود تھی لیکن ان کے تجربات چونکہ محدود تھے اس لئے انکی شاعری میں خیالات اور افکار میں تنوع کی کمی ملتی ہے۔ اور محدود خیالات اور جذبات کو سچے انداز میں پیش کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ یہ دور جاہلیت کی باتیں تھیں۔

جب اسلام ظہور میں آیا تو اس نے دانستہ طور پر یہ کوشش کی کہ دور جاہلیت کے رسوم و عقائد یکسر ختم کر دیئے جائیں۔ شاعری جو

طرۂ امتیاز تھی اس کو بھی اسلام نے ناپسند کیا۔ حضرت عائشہ
اللہ عنہا سے یہ روایت منسوب ہے کہ بقول ان کے حضرت محمد صلی اللہ
علیہ وسلم کو شاعری سے زیادہ کسی چیز سے نفرت نہیں تھی۔ دوسری طرف
حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کے قصیدوں کو پیغمبرؐ نے پسند فرمایا
ان میں اسلام کی خوبیاں اور پیغمبرؐ کی خصوصیات پیش کی گئی تھیں۔
جاہلیۃ کی شاعری ناپسند کئے جانے کی وجہ اس کے علاوہ اور
ہو سکتی ہے کہ وہ شاعری اسلام کے اخلاقی اصولوں سے لگّا نہیں
کھاتی تھی۔ یا پھر اسلام اپنے تشکیلی دور میں کسی ایسی شاعری کی ہمت
افزائی نہیں کر سکتا تھا جس کا مدار قبائلی تعصب پرستی ہو۔ لیکن
کچھ عرصے کے بعد شاعری اسلامی معاشرے میں چور دروازے سے
داخل ہو گئی۔

قرآنِ کریم کے نزول نے عرب کی ادبی روایت پر گہرا اثر ڈالا۔ اس
پر سبھی نے اتفاق کیا کہ قرآن میں اعلیٰ ترین ادبی محاسن موجود
ہیں۔ الفاظ کے تمامتر امکانات کے استعمال کا کامل نمونہ قرآن ہی ہے۔
قرآن نے تقریباً دو آیتوں میں اہلِ عرب کو چیلنج کیا کہ وہ اس
جیسی کوئی سورۃ یا آیۃ ہی لکھ کر لا دیں جس میں اہلِ عرب ناکام رہے۔
یہ قرآن کا اعجاز ہے۔ اس قرآنی اعجاز کو سمجھنے کی خواہش ہی تھی جس
نے صرف، نحو، معانی اور بیان جیسی علم کی شاخیں متعین
کیں۔ ان میں اصول متعین کرنے کے لئے جو مثالیں دی گئی ہیں وہ یا تو
قرآن سے ہیں یا شعراءِ عرب کے کلام سے۔ یعنی قرآنِ حکیم کو ادبی
محاسن کا اعلیٰ ترین نمونہ سمجھا گیا۔ ابوبکر محمد الباقلانی، ابو
ہلال، العسکری، اور ابن خلدون وغیرہ نے اس حقیقت کا
اعتراف کھل کر کیا ہے۔ ابن خلدون مقدمے میں یہاں تک کہتا ہے کہ "سارے
علوم کا حاصل جس میں علم البیان یعنی ادبی تنقید بھی شامل ہے یہ ہے کہ
اعجازِ قرآنی کو سمجھا جائے"۔ اس حقیقت نے قرآن کو مذہبی صحیفۂ محض کے
دائرے سے نکال کر ادب کے میدان میں بھی نمونے کے طور پر لا کھڑا کیا اور ادبی
نقادوں نے شعرا اور ادیبوں سے یہ مطالبہ کیا کہ قرآن کا اتباع کیا جائے۔
الفاظ کی ترتیب، حسنِ انتخاب میں قرآن ہی کو نمونہ سمجھا جائے۔
اس حقیقت نے عرب کی ادبی روایات کو پورے طور پر متاثر کیا اور زیادہ
زور بیان کی خوبیوں کو حاصل کرنے اور پیش کرنے پر صرف کیا گیا۔ ایسا
لگتا تھا کہ لفظ کے مقابلے میں معنی کو یکسر نظرانداز کر دیا گیا ہو بلکہ انسانی

تجربات کی محدودیت نے معانی کے دائرے کو کم سے کم کر دیا تھا۔ اور وہ سبھی
تجربات جو ان کے دائرے میں آ سکتے ان کا برملا اور حقیقت پسندانہ اظہار
انکی خصوصیت رہی ہے۔ زمانۂ جاہلیۃ کی شاعری اپنی حقیقت پسندی اور
جذبات سے سچی عکاسی کے لئے ممتاز تسلیم کی جاتی ہے۔ البتہ ان کا مزاج دوسرے
لفظوں میں کلاسیکی تھا جو خارجی مظاہر کی عکاسی کو شاعری کا جزوِ اعظم سمجھتا
تھا۔ سوچنے کا یہ انداز کم از کم اموی دور تک موجود رہا۔ صاحبِ مرآۃ الشعراء
فرماتے ہیں:

> "زمانۂ جاہلیۃ میں معانی سے مراد حقائق واقعی، جذبات
> فطری یا وہ خیالات ہوتے تھے جو کم و بیش حقائق و جذبات
> سے قریب کا تعلق رکھتے تھے۔ تمام شعراءِ جاہلیۃ کا کلام اسی
> قسم کے معانی کا مرقع ہے۔ تقریباً بشار بن برد تک شاعری
> کا یہی انداز رہا"

عباسی دور میں عجمیوں، خاص طور پر ایرانیوں کے اختلاط سے نئی ادبی
فضا قائم ہوئی، اندازِ فکر میں تبدیلی آئی۔ اس تبدیلی کا پیش رو بشار بن
برد تھا۔ جو ایرانی النسل تھا۔ اس نے حقیقت یا واقعیت پسندی کی بجائے
تخیل کی قوت کو تسلیم کیا اس طرح قدیم طرز سے ہٹ کر معانی اور الفاظ کے
استعمال میں نئے نئے طریقے اختیار کئے۔ یہ سلسلہ جب آگے کی طرف بڑھا تو
فطری طور پر اس کی مخالفت ہوئی۔ اس طرح دو اسکول وجود میں آ گئے۔
قدیم اور جدید۔ جدید طرز کے اسکول میں حسینی اور ابن الرومی کے نام نمایاں
ہیں۔ واضح طور پر ان دو اسکولوں کے وجود میں آ جانے سے تنقید کا باقاعدہ
باب کھلا اور اس طرح قدامہ بن جعفر، ابو الہلال، العسکری، ابن رشیق اور
ابن خلدون جیسے مشہور نقاد سامنے آ گئے۔ جن لوگوں نے تنقیدی اصولوں کی
بحث کو اٹھایا، اصول متعین کئے اور ان اصولوں کی بنیاد پر ہی قدیم اور
جدید ادب پاروں کو پرکھنے کی کوشش کی۔

شعر کی تعریف کرتے ہوئے ابن سیرین کہتا ہے کہ "شعر وہ کلام ہے
جو قوافی کی گرہ میں باندھا گیا ہے"۔ اور بقول صاحب مرآۃ الشعراء "ابن قدامہ
ابو الہلال، العسکری، ابن رشیق قیروانی جنہیں شعر کی تحقیق و تنقید کے باب
میں امام تسلیم کیا جاتا ہے۔ تینوں اسی تعریف کے قائل ہیں"۔ ابن الرشیق
کا خیال ہے کہ "شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے لفظ و وزن،
معنی و قافیہ"۔ بلکہ ابن رشیق وزن کو شعر کی خصوصیت اور بطور رکن اعظم

یہ تسلیم کرتا ہے۔ وہ مزید کہتا ہے کہ "کلام شعر نہیں کہلاتا جب تک کہ اس میں وزن و قافیہ نہ ہو"۔ ابن رشیق کی شعر کی تعریف سے شعر میں معانی کی اہمیت واضح نہیں ہوتی بلکہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعر کو اس کی خارجی ہئیت کے پیمانے میں دیکھتا ہے۔ اس کے نزدیک معنی شعر کا ایک جزو ضرور ہے لیکن شعر کی اہم خصوصیت نہیں ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے وزن و قافیہ کی اہمیت پر زور اس لئے دیا ہو کہ وہ شعر کو نثر سے علاحدہ کرنا چاہتا ہو۔ لیکن ابن رشیق پر ہی موقوف نہیں ہے۔ دوسرے ناقدین نے بھی شعر کی بحث کو زیادہ تر اس کی خارجی حقیقت تک ہی محدود رکھا ہے جبکہ شعر کی خارجی ہئیت اپنی داخلی ہئیت یا معنی کے تابع ہے۔ لفظ و معنی کی بحث میں بیشتر نقادوں کی رائے میں الفاظ کو معانی پر فوقیت حاصل ہے۔ ابن رشیق نے 'باب اللفظ والمعنی' میں واضح کیا ہے کہ الفاظ و معانی کی بحث میں دو گروہ ہیں۔ ایک گروہ الفاظ کو معانی پر فوقیت دیتا ہے، دوسرا معانی کو الفاظ پر۔ پھر وہ اپنی رائے دیتا ہے کہ: "اکثر کی رائے یہ ہے کہ شاعری میں الفاظ و صناعت کو معانی پر ترجیح ہے۔ دلیل یہ ہے کہ معانی کے لحاظ سے عالم و عامی سب برابر ہیں۔ خیال سب کے پاس موجود ہوتے ہیں۔ جو چیز اس کو شعریت کا جامہ پہناتی ہے وہ الفاظ کی جودت، بیان کی سلاست و متانت، ترکیب و تالیف کی خوبی ہے۔ اور یہ تمام باتیں تعلق رکھتی ہیں الفاظ و صناعت لفظی سے"۔

وہ مزید لکھتا ہے:

> "اگر شاعر معانی کو رقیق و متین، شیریں و آبدار، مانوس و معلوم الفاظ، رواں و خوشنما ترکیب میں ادا نہیں کر سکتا تو معانی کی کوئی قدر و منزلت نہیں ہوتی"۔

قدامہ بن جعفر کا خیال ہے کہ:

> طرز بیان شعر کا اصلی جزو ہے۔ مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے۔ لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی"۔

ابن خلدون کہتا ہے کہ:

> "ادائے معنی کے مختلف انداز نکالنا اور ایک ایک بات کو کئی کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے۔ گویا معانی پانی ہیں
> شاعر بھی

اور الفاظ کی ترکیب بمنزلہ گلاس۔ گلاسوں میں کوئی سیمیں ہے کوئی طلائی، کوئی خذف کا ہے کوئی صدف کا، کوئی پتھر کا ہے کوئی کانچ کا، پانی یعنی معانی وہی ایک ہیں جو مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کانوں کے واسطے سے نفس کے سامنے آتے ہیں اور اگرچہ تشنگی طلب کو وہی بجھاتے ہیں لیکن گلاسوں کی رنگارنگی ایک لطف مزید دے جاتی ہے"۔

یہ اقتباسات واضح کرتے ہیں کہ ان تمام ناقدین کے نزدیک الفاظ کو معانی پر فوقیت حاصل ہے۔ دراصل بیان کی خوبیوں کو شعری تجربے سے الگ کر کے دیکھنا ہی مشرقی تنقیدی رویہ کی اساس ہے۔ معانی اپنی حیثیت ضرور رکھتے ہیں اس لئے کہ بقول ابن خلدون "تشنگی طلب کو وہی بجھاتے ہیں" لیکن شاعری دراصل صناعی کا عمل ہے اور صناعی میں عمل دخل الفاظ اور ان کے فنکارانہ استعمال کو ہے۔ اس انتہا پسندانہ رویے کی وجہ کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ قرآن کا اسلوب ان پر اس قدر حاوی ہو کہ وہ قرآن کی طرح لفظ کے تمام امکانات تک پہنچنے ہی کو شاعری کا منتہا سمجھتے ہوں۔ یا پھر اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ خیالات و تجربات جو شاعری میں پیش کئے جا سکتے تھے ان کے دائرے کو ناقدین نے ہی محدود کر دیا تھا۔ اور یہ حقیقت فراموش کر گئے تھے کہ قرآن کا شاندار اسلوب دراصل معانی کی عظمت کی وجہ سے ہے۔ ایسی صورت میں اس کے بجائے کیا چارہ تھا کہ شاعری احساسات و تجربات کی ترجمان نہ بن کر محض صناعی تسلیم کر لی جائے۔ سیاسی اور سماجی طور پر دیکھا جائے تو عباسی دور میں، جو یقیناً عالم اسلام کا عروج کا دور تھا۔ ابھی فرد کو بحیثیت فرد کے مطالعہ کرنے، شخصیتوں کے تضادات کو سمجھنے اور ان سے زیادہ اپنے داخلی تضادات کو معروضی طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی طرف ابھی توجہ نہیں کی گئی تھی۔ اس لئے کہ اس عروج کے دور میں معاشی اور سیاسی طور پر وہ اس قدر مستحکم تھے کہ ان کو شاید ان باتوں کی فرصت ہی میسر نہیں تھی۔ جبکہ اس دور میں یونانی علوم بشمول ادب، عربی زبان میں منتقل ہو رہے تھے۔ اسی دور میں 'بوطیقا' کا ترجمہ بھی عربی زبان میں کیا گیا۔ لیکن اس اہم تنقیدی کتاب کا بھی کوئی اثر نہیں لیا گیا۔ یا تو اس وجہ سے کہ "بوطیقا" میں جو اصناف ادب زیر بحث آئے ہیں وہ عربی ادب میں موجود نہیں تھے۔ یا پھر زبان و شعر کے باب

(باقی صفحہ ۵۸ پر دیکھئے)

غزلیں

اعزاز افضل

جل گیا دامن تو اب اظہارِ بے زاری نہ کر
ہم دیکھتے تھے چراغوں کی طرف داری نہ کر

خواب جھوٹے ہی سہی تصدیقِ بیداری نہ کر
اے نظر والے تصور کی دل آزاری نہ کر

کارگاہِ سنگ میں پھر ہو رہے ہیں مشورے
سر بچا، آئینہ خانوں کی نگہداری نہ کر

اے چراغِ شوق اپنی روشنی محفوظ رکھ
مصلحت کی دھوپ میں عشقِ ضیاباری نہ کر

چشمِ گریاں کو تو بس کوئی بہانہ چاہیئے
اپنا دامن کھینچ لے اشکوں کی دلداری نہ کر

اے سفر آزردگی کوئی نئی تاویل ڈھونڈ
رہزنوں کی بھیڑ میں عذرِ گراں باری نہ کر

○ لوور چت پور روڈ، کلکتہ ۔ ۷۳

مختار شمیم

تیری یادوں کی خاطر جی گنوانا پڑتا ہے
اب تجھے بھلانا بھی بھول جانا پڑتا ہے

سلسلے گلابوں کے رنگ چھوڑ جاتے ہیں
خوشبوؤں کی چاہت میں ڈھو جانا پڑتا ہے

شعلگی ہے دامن ہے زندگی ہے الجھن ہے
ہر طرح سے خود کو بھی آزمانا پڑتا ہے

مل گیا تو موتی ہے ورنہ گہرے ساگر میں
ایک دل شناور کو ڈوب جانا پڑتا ہے

داغ داغ چہرہ ہے زنگ زنگ آئینہ
اے شمیم خود سے بھی منہ چھپانا پڑتا ہے

○ شعبۂ اردو
گورنمنٹ ہولکر کالج ۔ اندور

اسلم عمادی

یوں نہ وارفتۂ حیرانی ہو
اپنی ہستی کا نہ نذرانی ہو

کھو کھلا رنگ ہی باقی نہ بچے
نور میں ایسی نہ فیرانی ہو

ایک بکھرا ہوا منظر ہوں میں
اور نکھر ملی جو پریشانی ہو

پھر اٹھے شوقِ طلب کے طوفاں
پھر وہی بے سر و سامانی ہو

اپنی سانسوں کی نمی ختم ہوئی
اس سے بڑھ کر کوئی آسانی ہو

ٹوٹتے شعلے زمیں پر بکھرے
اسلم اب کیا سخن افشانی ہو

○ ۴-۲-۱۰۰ ، ہمایوں نگر حیدرآباد ۲۸

انل ٹھکر
مہر اشوک نگر۔ دہلی :

پردہ اُٹھاؤ

(ڈائریکٹر گلشن اور اسٹیج منیجر ملہوترا گفتگو کرتے ہوئے تھیٹر میں سے گزر کر اسٹیج پر سامنے کے حصے میں آکر ٹھہرتے ہیں۔ گلشن اسٹیج کے گرے ہوئے پردے کی اونچائی کو نظروں سے ناپتا ہے)

گلشن: ہاں تو، میں یہ کہہ رہا تھا کہ جب تک نئی چیز کا کوئی نقش ٹھیک سے ذہن میں ابھرتا نہیں میں تمہیں SETTINGS یا کسی اور چیز کے لیے کوئی ہدایت نہیں دے سکتا۔

ملہوترا: پھر بھی آپ نے کچھ تو سوچا ہوگا اس پر۔

گلشن: سوچا تو بہت ہے مگر .... (ہوا میں کچھ پکڑنے کی کوشش کرتے ہوئے) ایسے ___ ہوا میں خوشبو کو پکڑنے کی کوشش کی ہے مگر ہاتھ کچھ نہیں لگا ابھی تک .... کوئی ڈھانچا، کوئی تصویر، کوئی نقش، اونہوں۔ کچھ بھی نہیں ..... صرف محسوس کر رہا ہوں، خوشبو کے وجود کو، بس ...... کون کون آئے ہیں؟

ملہوترا: ایک روپا کو چھوڑ کر، باقی سب۔

گلشن: خیر! پردہ اُٹھاؤ۔

ملہوترا: (پکار کر) موتی لال۔

موتی لال: (اندر سے) آیا صاحب!

ملہوترا: آنے کی ضرورت نہیں، پردہ اُٹھاؤ۔

(پردہ اُٹھتا ہے۔ چیزیں بے ترتیبی سے پڑی ہیں۔ ARTISTS دو تین GROUPS میں بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ پردہ اُٹھتے ہی سب کی توجہ گلشن، ملہوترا کی اور جاتی ہے۔ کچھ لوگ کھڑے ہو جاتے ہیں، کچھ بیٹھے رہتے ہیں۔)

گلشن: (سب کو ایک نظر دیکھ کر) روپا نہیں آئی؟

گریش: اب تک تو آ جانا چاہیے تھا، نہ جانے کیوں LATE ہو گئی۔ شاید ابھی

گلشن: (بیٹھتے ہوئے) یہ تو پرانا قصہ ہے، روز کسی نہ کسی کے LATE آنے کا۔

گریش: آج آپ کوئی نیا script لانے والے تھے .....

گلشن: ہاں!

گریش: تو ریڈنگ شروع کر دیں؟

گلشن: ریڈنگ! نہیں ...... میں کچھ اور سوچ رہا ہوں۔

(تھیٹر کا دروازہ کھلتا ہے۔ روپا اپنی سہیلی کے ساتھ داخل ہو کر اسٹیج کی جانب بڑھتی ہے۔)

اقبال: لو، روپا بھی آ گئی۔

(سب اس طرف دیکھتے ہیں۔ وہ دونوں اسٹیج کا زینہ چڑھتی ہیں)

روپا: Sorry sir, I am late today.

گلشن: (آہ بھرتے ہوئے) that's all right. آپ لوگ کھڑے کیوں ہیں، بیٹھ جائیں۔

روپا: (اپنی سہیلی سے) بیٹھو فریدہ! ارے ہاں، آپ سے میری سہیلی کا تعارف کرا دوں، یہ ہے، ڈاکٹر فریدہ۔ میڈیکل میں housemanship کر رہی ہے۔ (فریدہ سے) یہ ہیں ہمارے ڈائریکٹر مسٹر گلشن، آپ ہیں مسٹر ملہوترا، آپ مسٹر گریش، مسٹر اقبال، مسز اقبال اور مسٹر گوپال۔

(فریدہ تعارف کے دوران سب سے کھل کر ہاتھ ملاتی ہے)

گلشن: ہاں تو، آج ہم نئے script کی ریڈنگ کرنے والے تھے ...... مگر میں script نہیں لایا۔ لے آنا میں بھولا نہیں۔ قصداً نہیں لایا (خاموشی) ...... میرا خیال ہے آج ہم بغیر کسی script کے practice کریں گے۔

مسز اقبال: بغیر script کے ؟؟؟

گوپال: یہ کیسے ممکن ہے ؟

گلشن : ممکن نہیں تو ناممکن بھی نہیں ہے ۔
گوپال : مگر کہانی، پلاٹ، مکالمے ؟
گلشن : کہانی ؟ آخر کہانی کیا چیز ہے (اقبال کو ہلکی کھانسی آتی ہے) تم کہانی ہو سکتے ہو، میں کہانی ہو سکتا ہوں۔ اقبال کی یہ کہانی کھانسی ہو سکتی ہے ۔ لفظ کھانسی کو لیکر پلاٹ develope کیا جا سکتا ہے۔ یہی بات مکالموں کی تو ہو سکتا ہے۔ شروع شروع میں زبان کو لیکر آپ پریشانی محسوس کریں۔ مگر کوشش کرنے پر آپ کو زبان بھی مل جائے گی، زبان میں روانی اور رفتار بھی ۔
(فریدہ اپنے purse سے سگریٹ کا پاکٹ نکال کر سگریٹ جلاتی ہے۔ پھر سگریٹ گلشن کو پیش کرتی ہے۔ گلشن کا سگریٹ جلاتی ہے۔ دوسرے سگریٹ قبول نہیں کرتے، صرف فریدہ کو حیرت سے دیکھتے ہیں۔)
گلشن : اس طرح آپ ذہنی اور جسمانی طور پر سیدھے اپنے کردار سے جڑ جائیں گے ۔ اس کی خوشی اور غم کو جھیل سکیں گے۔ اس کی ٹوٹتی بکھرتی یا بنتی زندگی کو جی سکیں گے ۔
گریش : تو ....
گلشن : تو آئیے، ہم کسی لفظ یا جملے کو بنیاد بنا کر تعمیر شروع کر دیں ۔
روپا : وہ 'لفظ' یا 'جملہ' کیا ہوگا ؟
گلشن : لفظ یا جملہ ؟ (فریدہ کو دیکھتے ہوئے) مان لو ایک لڑکی، نوجوان خوبصورت لڑکی، عمر بائیس سے پچیس سال ...... ایک دن اتفاقاً وہ اپنے والد سے ملتی ہے۔ اس سے پہلے وہ کبھی نہیں ملے۔ اور نا ہی اپنے رشتے سے واقف ہیں ۔
(خاموشی، سب ایک دوسرے کی اور دیکھتے ہیں۔ فریدہ سگریٹ کا کش لیتے ہوئے سوچ رہی ہے۔)
گلشن : ٹھیک ہے ؟ ...... روپا! تم لڑکی کا اور اقبال تم باپ کا کردار کرو گے، باقی لوگ، جیسے جیسے کہانی کا development ہو اپنے آپ کو adjust کر لیں ۔
فریدہ : روپا "If you don't mind" سر! کیا اس لڑکی کا رول میں کر سکتی ہوں ؟
گلشن : (کچھ سوچ کر) ٹھیک ہے ۔
گوپال : آپ نے پہلے کبھی ڈرامہ میں کام کیا ہے ؟
فریدہ : کیا یہ ضروری ہے ؟
شاعر بھی

گوپال : میرا مطلب ہے نئے آرٹسٹ کو ......
فریدہ : کم از کم مسٹر گلشن کے اس EXPERIMENT کے لئے جتنی میں نئی ہوں اتنے ہی آپ۔ از نٹ اِٹ ؟
گلشن : ٹھیک ہے ۔ اقبال، بنیادی جملہ ہے، نوجوان خوبصورت لڑکی۔ عمر بائیس سے پچیس سال۔ ایک دن اتفاقاً وہ اپنے والد سے پہلی بار ملتی ہے ۔ کہو ؟ کب کہاں اور کیسے ملنا چاہتے ہو ؟
گریش : پہلے ہمیں یہ طے کر لینا چاہیئے کہ وہ الگ کیوں، کیسے اور کس حال میں ہوئے تھے ۔
اقبال : آپ کیا چاہتی ہیں ڈاکٹر فریدہ ؟
فریدہ : میں ؟ میرا خیال ہے کہ ہم کیوں الگ ہوئے یہ طے کرنا آپ کا اور آپکی بیگم کا کام ہے۔ میرا مطلب ہے میری ممی اور آپ کا ۔ بنیادی جملے کے مطابق ہم پہلی بار مل رہے ہیں ۔
گلشن : (چٹکی بجا کر) Correct ۔ بات آگے بڑھاؤ فریدہ۔ کہو ؟ کب، کہاں اور کس حال میں ملے تم دونوں ؟
فریدہ : گلشن صاحب! آپ نے اپنے جملے میں لفظ "اتفاق" استعمال کیا ہے ۔
گلشن : صحیح ہے !
فریدہ : یعنی کہ آپ نے ہمیں اتفاقاً ملنے کی پوری آزادی دے رکھی ہے ۔
گلشن : ہاں ۔
فریدہ : تو مان لیجئے، میری ممی نے مجھے پال پوس کر بڑا کیا ہے ۔ میری ممی اور ڈیڈی کے الگ ہونے کے ان کے اپنے وجوہات ہوں گے۔ وہ الگ ہیں ایک دوسرے سے۔ پھر بھی وہ سوسائٹی سے جڑے ہوئے ہونگے، ویسی صورت میں ہمارا ملنا سوسائٹی کی بدولت ہو تو بہتر ہوگا۔
گلشن : بات واضح نہیں ہو رہی ......
فریدہ : مان لیجئے Mr. X کے ہاں شادی ہے۔ وہ ہمارے رشتے میں ہیں۔
روپا : پھر ؟
فریدہ : میرے ممی اور ڈیڈی ایک دوسرے سے کٹے ہوئے ہیں مگر Mr. X کے لئے تو دونوں رشتے دار ہیں اس لئے وہ تو دونوں کو شادی کی دعوت دیگا ۔
ملہوترا : واہ بھئی، واہ !
گلشن : ٹھیک ہے، پھر ؟
فریدہ : وہاں شادی میں میں بھی ممی کے ساتھ شریک ہوں اور ڈیڈی بھی۔

گوپال: پھر؟
فریدہ: پھر کیا؟ پاس لکھی لکھائی کہانی تھوڑے ہی ہے جو سب پوچھے جا رہے ہو، پھر؟
گوپال: چلو ان کے ملنے کا اتفاق ہے شادی:
فریدہ: ویسا ہی سمجھ لو۔
گلشن: باپ بیٹی کس ذات سے ہیں؟
گوپش: ذات سے کیا مطلب ہے؟
گلشن: مطلب ذات سے نہیں، ذات کے رسم و رواج سے ہے۔ رسم و رواج، شادی کے رسم و رواج۔ جہاں وہ اتفاقاً ملتے ہیں وہاں کا ماحول۔
فریدہ: ہاں لیجئے یہ مسلم ہیں۔
مسز اقبال: ہمارے یہاں شادی بیاہ میں عورتیں ڈھولک پر گیت گاتی ہیں۔ اس ہجوم میں اکثر ڈھولک بجانے کیلئے ایک خواجہ سرا بھی رہتا ہے۔ ان سب کو اس وقت کہاں سے لاؤ گے؟
فریدہ: just imagine، ڈھولک بج رہی ہے، عورتیں خواجہ سرا سے ٹھٹھول کرتے ہوئے گا رہی ہیں، کچھ سہیلیاں دلہن کو بنا سنوار رہی ہیں۔
گلشن: اتنے میں یکایک دلہن بے ہوش ہو جاتی ہے۔ گانا بند۔ خواجہ سرا ہائے اللہ کہتے ہوئے مردانے میں خبر کرنے بھاگتا ہے، دلہن کا باپ اپنے ایک دوست کو، جو ڈاکٹر ہے، لیکر آتا ہے۔ بس آگے بحث بند۔ کام شروع Come on stand۔
فریدہ: روپا، تم دلہن بن جاؤ۔
(روپا مسکراتے ہوئے اپنی جگہ سے اٹھتی ہے۔)
گلشن: سب لوگ اندر چلے جاؤ۔ گریش تم دلہن کے باپ بن جاؤ۔ میں سامنے بیٹھتا ہوں۔
(گلشن تھیٹر میں آکر ایک کرسی پر بیٹھ جاتا ہے)
گلشن: (پکار کر) ملہوترا۔
ملہوترا: (اسٹیج پر آکر) کہو کیا چاہیئے؟
گلشن: ذرا ٹیپ ریکارڈ چالو کر دینا۔ مکالمے ٹیپ کرنے ہیں اور lighting بھی ہو سکے تو adjust کرتے رہنا۔
ملہوترا: اچھا (اندر جاتا ہے)
گلشن: فریدہ: Now start۔
(فریدہ روپا کو دیوان پر بٹھاتی ہے۔ پلو اسکے سر پر رکھ کر گلشن شاعرانہ ی

کی اور پلٹتی ہے۔)
فریدہ: گلشن صاحب اب imagine کیجئے، ڈھولک بج رہی ہے۔ گیت..... چھیڑ چھاڑ ....
(پیچھے سے ڈھولک پر گیت، عورتوں کے ہنسنے اور چھیڑ چھاڑ کرنے کی آوازیں ابھرتی ہیں۔ فریدہ دلہن کو سجانے کی اداکاری کرتی ہے۔ اتنے میں دلہن بے ہوش ہو جاتی ہے۔ گانا بند۔ خواجہ سرا ہائے اللہ کہتے ہوئے پائلوں کی جھنکار کے ساتھ باہر جاتا ہے۔ عورتوں کی کھسر پھسر اہٹ۔)
عورت نمبر ۱: ہائے ہائے کیا ہو گیا دلہن کو؟ موئی چڑیلو، کھڑے کھڑے دیکھ کیا رہی ہو، کوئی پانی لے آؤ۔
عورت نمبر ۲: پیاز لے آؤ پیاز۔
عورت نمبر ۱: ہے ہے۔ پیاز لے آؤ پیاز۔ کلموئی۔ ٹھہری کیوں ہے؟ بھاگ کر لے آنا۔
عورت نمبر ۳: جوتا سونگھاؤ جوتا۔
فریدہ: (جیسے اس کے اطراف بھیڑ ہو) کچھ نہیں چاہیئے۔ بچہ کو کچھ نہیں ہوا۔ تم لوگ ذرا ہٹ کر ٹھہرو، ہوا آنے دو۔
(فریدہ دلہن کی آنکھیں اور نبض دیکھتی ہے۔ دلہن کا باپ اپنے دوست کے ساتھ داخل ہوتا ہے۔ عورتیں مردوں کو آتا دیکھ کر دھیمی آواز میں گفتگو کرتے ہوئے چلی جاتی ہیں۔)
فریدہ: انکل گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔
باپ: مگر بچہ کو ہوا کیا ہے؟
فریدہ: کچھ نہیں، کبھی کبھی لڑکیوں کو ایسے وقت پر غش آجاتا ہے۔
باپ: (اپنے دوست سے) تم بھی ذرا دیکھ لو (فریدہ سے) بیٹے، یہ بھی ڈاکٹر ہیں۔
(فریدہ اٹھتے ہوئے آداب کرتی ہے۔ ڈاکٹر دلہن کی نبض دیکھتا ہے)
باپ: اسلم: بچہ کو جلدی ہوش میں لانے کا انتظام کرو، دولھے کے آنے کا وقت ہو رہا ہے۔
اسلم: اس سے پہلے بھی کبھی ایسا ہوا ہے؟
باپ: نہیں کبھی نہیں۔
اسلم: ہوں (فریدہ سے) تم ڈاکٹر ہو؟
فریدہ: جی!

اسلم: کیا دیتا ہے PATIENT کو ؟

فریدہ: اب تو آپ ہیں نا۔

اسلم: میں تو ہوں ہی، مگر یہ PATIENT تمہارا ہے۔ پہلے تم نے اُسے دیکھا ہے۔

فریدہ: میں تو ابھی . . . . . .

اسلم: ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔ (دُلہن آنکھیں کھولتی ہے)

فریدہ: نجمہ! اب جی کیسا ہے ؟

نجمہ: اب آرام ہے۔ (اسلم سے) آداب انکل!

باپ: کیسی ہو اب ؟

نجمہ: اچھی بھلی ڈیڈی، ہم!

اسلم: اسے ہوا ہی کیا ہے جو پوچھے جا رہے ہو، کیسی ہو۔ جاوید تم ذرا کاغذ لا دو۔

باپ: ہاں ہاں۔

اسلم: نجمہ، جاؤ بیٹے کچھ دیر آرام کر لو۔

نجمہ: جی!

باپ: چلو بیٹے (دونوں جاتے ہیں)۔

اسلم: کیا نام ہے تمہارا — ؟

فریدہ: فریدہ!

اسلم: PRACTICE کرتی ہو ؟

فریدہ: جی نہیں میں . . . .

اسلم: اوہ! سروس میں ہو۔

فریدہ: جی نہیں۔ ابھی تو میں HOUSEMANSHIP کر رہی ہوں۔

اسلم: اچھا اچھا! مگر باتیں تو بڑے ڈاکٹروں جیسی کرتی ہو۔

فریدہ: جی ؟

اسلم: ابھی ابھی تو تم نے جاوید سے کہا نا کہ کبھی کبھی لڑکیوں کو ایسے وقت پر غش آ جاتا ہے (دونوں ہنستے ہیں) . . . . . . آگے کیا ارادہ ہے ؟ M.D — M.S ؟ کیا کرنے جا رہی ہو ؟

فریدہ: ابھی کچھ سوچا نہیں ہے ؟

اسلم: کیوں ؟ . . . . . اور آجکل صرف M.B.B.S سے کیا ہوتا ہے۔

فریدہ: امی سے پوچھنا ہوگا، وہ اجازت دیں گی تو . . . .

(جاوید داخل ہوتا ہے وہ کاغذ فریدہ کو دیتا ہے اور اسلم اپنا شاعر بھی

NAME دیتا ہے۔ فریدہ دوا کا نام لکھتی ہے۔)

اسلم: کس کی بیٹی ہو ؟

فریدہ: عائشہ بیگم میری . . . .

اسلم: میرا مطلب تمہارے والد سے تھا۔

فریدہ: (کچھ پریشان سی) جی . . . . . وہ . . . . . بھی ڈاکٹر ہیں۔

اسلم: (مسکراتے ہوئے) کیوں ڈاکٹروں کے نام نہیں ہوتے ؟

(فریدہ پریشان سی جاوید کی اور دیکھتی ہے۔ جاوید زوروں سے قہقہہ لگاتا ہے)

اسلم: کیوں، تم کیوں ہنس رہے ہو ؟

باپ: ہنسنے ہی کی تو بات ہے۔ (اسلم الجھن سی محسوس کرتا ہے) جب تم خود اپنی اولاد سے یہ پوچھ رہے ہو کہ تمہارے باپ کا نام کیا ہے۔ تو ہنسی نہیں آئے گی ؟

(اسلم اور فریدہ دونوں چونکتے ہیں)

اسلم: کیا بکتا . . . .

باپ: بک نہیں رہا ہوں، حقیقت بیان کر رہا ہوں۔

اسلم: کیا ؟

باپ: اسلم، ہو سکے تو اپنی اہلیہ کا نام یاد کرنے کی کوشش کرو۔

اسلم: (بڑبڑاتے ہوئے) عائشہ!

باپ: (قہقہہ لگا کر) چلو کم از کم نام تو یاد ہے . . . . . . اچھا مجھے ابھی دوائی منگوانی ہے۔ بیٹے وہ کاغذ دو۔

(جاوید کاغذ لے کر جاتا ہے۔ اسلم اور فریدہ ایک دوسرے کی جانب دیکھتے ہیں، اُن کے چہروں پر کئی تاثرات آتے اور جاتے ہیں۔)

فریدہ: آ . . . . . پ . . . . . ڈاکٹر آپ۔ اوہ I mean .... sorry ڈیڈی!

(اسلم کی باہیں خود بخود پھیل جاتی ہیں۔ فریدہ بھاگ کر اس سے لپٹ جاتی ہے۔)

فریدہ: اوہ ڈیڈی!

اسلم: (جذباتی ہو کر) ہاں بیٹے . . . . . . (خاموشی) . . . . بیٹے، انسان کی خواہشیں جب پوری نہیں ہوتیں تو وہ خواب دیکھنے لگتا ہے۔ مگر جس کے خواب حقیقت بن کر اس کی باہوں میں سمٹ آئیں، وہ کتنا خوش نصیب ہوتا ہے۔

فریدہ: (الگ ہوتے ہوئے) مگر وہ کتنا بدنصیب ہوتا ہے جس کے خواب اور

خواہشیں اس کی آنکھوں کے صحرا میں جذب ہو کر رہ جاتی ہے۔

اسلم : اب ہم تمہیں مل گئے ہیں نا، تمہاری ہر خواہش پوری کردیں گے۔

فریدہ : آپ ملیں ہیں تو بھی کب ؟ جب کہ میں آپ سے لاڈ نہیں کرسکتی گڑیاں یا لالی پاپ کے لئے ضد نہیں کرسکتی، روٹھ نہیں سکتی، آپ کو گھوڑا بنا کر آپکی پیٹھ پر بیٹھ نہیں سکتی۔

اسلم : (مسکرا کر) کیوں نہیں بیٹھ سکتی ؟ کس نے منع کیا ہے ؟

فریدہ : اُس کے لئے وہ عمر چاہیئے جسے میں بہت پیچھے چھوڑ آئی ہوں۔

اسلم : اولاد والدین کے لئے کبھی بھی بچہ ہی رہتی ہے، بیٹے۔

فریدہ : ہاں مگر بچہ ہمیشہ اپنے آپ کو بچہ نہیں سمجھ سکتا...... ڈیڈی کیا آپ یہ بتا سکتے ہیں کہ میرے بچپن کو کیوں اسکے لڑکپن سے محروم کر دیا گیا ؟

اسلم : بیٹے، جی ہوئی زندگی کو اگر پھر سے جیا جا سکتا تو میں تمہیں تمہارا بچپن اور لڑکپن پھر سے لا دیتا۔

فریدہ : جی ہوئی زندگی کو پھر سے جیا نہیں جا سکتا مگر اس کی جگالی کر کے اپنے جینے پر غور تو کیا جا سکتا ہے۔

اسلم : اس سے کسی کو کچھ حاصل نہیں ہوسکتا۔

فریدہ : کیوں نہیں ہوسکتا ؟

اسلم : جو جینے کے وقت حاصل نہیں ہوا وہ اسکی جگالی میں ملے گا ؟

فریدہ : ہاں جینے کے وقت ہم ایک قسم کی جلدی میں رہتے ہیں۔ ایک تنگ کتنا کچھ سمیٹ لینے کی بھوک رہتی ہے ہم میں، اور وہ بھوک ہمیں خود غرض بنا دیتی ہے، پھر رفتہ رفتہ خود غرضی ہمارے چہرے پر کئی چہرے یکے بعد دیگرے چڑھاتی ہوئی ہماری بھوک کو برگد کے پیڑ کے مانند پھیلا دیتی ہے، تب لاکھ کوشش کرنے پر بھی ہمیں ہمارا صحیح چہرہ ڈھونڈے نہیں ملتا۔

اسلم : ہوسکتا ہے تمہارا کہنا سچ ہو، مگر اب کوئی بھوک باقی نہیں رہی مجھ میں جتنا کچھ سمیٹنا تھا، سمیٹ لیا ہے میں نے۔

فریدہ : پھر بھی بہت کچھ چھوٹ گیا ہے آپ سے۔

اسلم : مجھے اس کا غم نہیں۔

فریدہ : نہیں ہوسکتا، کیونکہ آپ نے کافی کچھ سمیٹ لیا ہے، مگر اُن کو سے جنھیں آپنے کتنا کچھ سمیٹ لینے کی جلدی میں نظر انداز کر دیا ہے۔ اُن میں میں بھی ہوں اور امی بھی۔ مجھے غم ہے کہ میرے بچپن کو اسکے لڑکپن سے محروم کر دیا گیا اور میرا بچپن دوسرے بچوں کو اپنے باپ کی شفقت ہی

بانہوں میں جھولتا دیکھ کر، آہیں بھرتے بھرتے دور سے دور تر ہوتا ہوا ہمیشہ کے لئے مجھ سے بچھڑ گیا اور امی ...... (آہ بھر کر) میں نے جب جب بھی اُنکی ویران آنکھوں میں اُن کے غم کو سسکتے سنا ہے، تو لگتا ہے جیسے صحرا کے سناٹوں میں ہوائیں سسکیاں لے رہی ہیں۔

اسلم : ہاں، دیکھا ہوگا تم نے ویسا کچھ اُن آنکھوں میں۔ کیونکہ وہ آنکھیں ہر دم تمہارے قریب رہی ہیں۔ اور جب ہم ایک چیز کے ہر دم قریب رہتے ہیں تو اس سے اپنا پن ـــــ ایک لگاؤ سا ہو جاتا ہے ...
...... اور جو ہمیشہ ہم سے دور رہا ہو، جس کے لئے ہم نے صرف سنا ہو۔

فریدہ : مگر دیکھا کبھی نہ ہو۔ اُسے دیکھنے کا ہمارا تجسس ......

اسلم : بڑا شدید ہوتا ہے وہ تجسس، مگر اس تجسس کا سبب وہ باتیں ہوتی ہیں جو ہم نے اُس کے بارے میں سنی ہوتی ہیں تم نے بھی سنا ہوگا بہت کچھ میرے بارے میں۔ کچھ ..... کچھ اپنی امی سے، کچھ دیگر لوگوں سے، اور تم نے ایک تصویر بنائی ہوگی اپنے ذہن میں میری۔ ایک کردار اُبھرا ہوگا تمہارے ذہن میں میرا۔

فریدہ : ہاں :

اسلم : مگر سنی سنائی باتوں سے ذہن میں اُبھرا ہوا کردار یا تو فرشتوں جیسا ہوتا ہے یا شیطانوں جیسا۔ بہر حال میرا کردار تمہارے ذہن میں جیسا بھی اُبھرا ہے، حقیقت سے اُسکا میل نہیں ہو سکتا۔

فریدہ : آپ بے کار شک کر رہے ہیں امی پر۔ انہوں نے کبھی کچھ نہیں کہا آپکے بارے میں۔

اسلم : تم نے کبھی پوچھا نہیں ہوگا

فریدہ : دو ایکبار جاننے کی کوشش کی تھی مگر......

اسلم : جاننے کی کوشش کرنا اور پوچھنا بڑا فرق ہوتا ہے دونوں میں۔

فریدہ : اُن کی پتھرائی آنکھوں کو دیکھنے کے بعد کوئی بھی اُن سے ایسی بات پوچھنے کا حوصلہ نہیں کرسکتا۔

اسلم : آنکھیں، وہ آنکھیں (فریدہ کے سامنے آکر ٹھہرتا ہے) دکھتا ہے کچھ ان آنکھوں میں ؟...... نہیں دکھتا نا کچھ بھی ؟ نہیں دیکھے گا۔ کیوں کہ..... کیونکہ ان میں کچھ بھی نہیں۔ نہ ہوائیں، نہ سسکیاں، نہ سناٹے، کچھ بھی نہیں۔ پھر بھی ان آنکھوں نے ایسی چھٹپٹاہٹ اور کرب کو جھیلا ہے جس کا اندازہ دوسرے نہیں لگا سکتے، نہ ہی سمجھ سکتے ہیں کہ وہ کیسے چھٹپٹاہٹ آہستہ آہستہ سرد پڑ کر برف

کی مانند جم گئی ہے ...... اب اگر میری اس عمر میں تم اپنے سہارے
کی آنچ دیکر اسے پگھلا دو تو اُن میں جنبش پیدا ہو سکتی ہے .....
اور پھر میرا اسپتال ہوا سب کچھ تمہارا ہی تو ہے۔ میرا اپنا بڑا نرسنگ
ہوم ہے۔ اللہ کے فضل و کرم سے تم بھی ڈاکٹر ہو۔ آکر سنبھال لو
اپنا نرسنگ ہوم۔

فریدہ: ڈیڈی آپ .....

سلیم: ہاں بیٹے، آجاؤ ہمارے پاس، عمر بھر سمٹتے سمٹتے آج تمہیں پہلی بار
دیکھا، تو تھکن سی محسوس کر رہا ہوں۔

…دہ: آپ ملے اُن سے؟

سلیم: کس سے؟

…دہ: امّی سے۔

سلیم: اوہ ...... وہ بھی آئی ہیں؟

گلشن: (کرسی سے اُٹھ کر) NO! NO! ... Subject بدل گیا۔
(اسٹیج پر آکر) بات کا رخ ہی بدل دیا آپ لوگوں نے ....
مجھے لگتا ہے، اب امّی کی ENTRY ہونی چاہیئے۔ (پکار کر) امّی۔
(مسز اقبال داخل ہوتی ہے) امّی اب تمہاری ENTRY ہونے دو۔

مسز اقبال: مجھے ڈر لگ رہا ہے۔

گلشن: کس بات کا؟

مسز اقبال: سمجھ میں نہیں آرہا ہے، آکر کیا بولوں؟

گلشن: کیوں اتنی دیر سے یہ لوگ کیا بولتے رہے JUST CONTINUE IT.

مسز اقبال: پھر بھی ....

گلشن: نو، پھر بھی INVOLVE YOURSELF۔ اقبال تمہارا آخری مکالمہ پھر سے کہو۔

…قبال: اوہ، وہ بھی آئی ہیں؟

گلشن: نہیں یہ نہیں۔ وہ ..... سرد پڑ کر برف کی مانند جم گئی ہے۔

اقبال: (یاد کرتے ہوئے) آنکھیں۔ وہ آنکھیں (فریدہ کے سامنے آکر)
اِن آنکھوں میں دیکھو۔ کچھ دکھتا ہے؟ نہیں دکھتا کچھ بھی؟ نہیں
دکھے گا۔ یہاں کچھ بھی نہیں، نہ ہوائیں، نہ سناٹے، نہ سسکیاں،
کچھ بھی نہیں۔ تم اِن آنکھوں کو دیکھ کر یہ اندازہ نہیں لگا سکتیں کہ
اِن آنکھوں نے کیسی چھٹ پٹاہٹ اور کرب کو جھیلا ہے۔ اور
پھر وہ چھٹ پٹاہٹ کیسے آہستہ آہستہ سرد پڑ کر برف کی مانند
جم گئی ہے ...... اب اگر تم میری اس عمر میں اپنے سہارے
کی آنچ سے اسے پگھلا دو تو ان میں پھر سے جنبش پیدا ہو سکتی ہے
...... اور پھر میرا سب کچھ تمہارا ہی تو ہے۔ اتنا بڑا نرسنگ
ہوم ہے۔ اللہ کے فضل و کرم سے تم بھی ڈاکٹر ہو۔ آکر سنبھال لو اسے۔

گلشن: Come on Ammy.

امّی: (داخل ہوتے ہوئے) فریدہ، دوا آگئی ...... (اسلم کو دیکھ کر
جس کی پیٹھ امّی کی اور ہے، امّی بھی پیٹھ پھیر کر ٹھہر جاتی ہے)

امّی: بھائی جان بلا رہے ہیں تمہیں۔

فریدہ: امّی: (ایکبار اسلم کو دیکھتی ہے) اچھا میں دیکھتی ہوں۔
(فریدہ جاتی ہے۔ امّی بھی اُسکے پیچھے روانہ ہوتی ہے)

گلشن: امّی کو روکو اقبال۔

اسلم: سنو!
(امّی رکتی ہے۔ گلشن اسٹیج سے اُتر کر اپنی جگہ پر بیٹھ جاتا ہے)

اسلم: پہچانا نہیں مجھے؟
(امّی مڑ کر دیکھتی ہے۔ کچھ دیر دیکھنے کے بعد)

امّی: کبھی جس کی صورت دیکھ کر بھی میں پہچان نہیں سکی تھی، آج اُسے
اُس کی پیٹھ دیکھ کر کیسے پہچانتی؟ (خاموشی)

اسلم: فریدہ بہت بڑی ہو گئی ہے۔ (خاموشی)

اسلم: میں نے اُسے پہچانا ہی نہیں (خاموشی)

اسلم: کیسے پہچانتا؟ میں نے اُسے کبھی دیکھا ہی نہیں۔
(خاموشی)

اسلم: وہ تو جاوید نے .... (امّی کی صورت دیکھ کر چپ ہو جاتا ہے)

اسلم: تم نے ...... تم نے، میرے بارے میں اسے کبھی بتایا نہیں؟

امّی: کیا بتاتی؟

اسلم: یہی کہ ....

امّی: بتا دینے سے کیا آج وہ تمہیں پہچان لیتی؟

اسلم: ویسے نہیں۔

امّی: تو پھر؟

اسلم: ابھی میں نے اس سے پوچھا کہ کس کی بیٹی ہو؟ تو اُس نے تمہارا
نام ....

امّی: کیوں، وہ میری بیٹی نہیں ہے؟

اسلم: ہے۔

امی: تو اُس نے کیا فیصلہ کیا ؟
اسلم: جو کہنا چاہیئے، وہ نہیں کہا۔
امی: وہ چھوٹی نہیں ہے۔ کیا کہنا چاہیئے، سمجھ سکتی ہے۔
اسلم: وہ بچی ہے۔ بچوں میں سمجھ سکھانے سے آتی ہے۔
امی: بچے گھر کی بہ نسبت باہر زیادہ سیکھتے ہیں۔ کیوں کہ اُن کا زیادہ تر
وقت باہر گزرتا ہے۔
اسلم: اُس نے جو جواب مجھے دیا وہ باہر کا چلن نہیں ہے۔
امی: چلن بدل بھی تو سکتے ہیں۔
اسلم: تم بے کار بحث کر رہی ہو۔
امی: بیٹھو، کہہ کر روکا تھا تم نے ورنہ میں تو جا رہی تھی۔
اسلم: زبیدہ کو دیکھا تو لگا وہ بڑی ہو گئی ہے۔ اس لئے ......
امی: یہی کہنے کے لئے روکا تھا مجھے ؟
اسلم: ہاں۔
امی: اچھی طرح احساس ہے مجھے اس کا۔ میں اُس کی ماں ہوں۔
اسلم: تمہیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ میں اس کا باپ ہوں۔
امی: چلو غنیمت ہے۔
اسلم: کیا ؟
امی: تم اقبال تو کرتے ہو کہ تم اس کے باپ ہو
اسلم: کیا مطلب ؟
امی: ورنہ بیوی سے جُدا رہنے والے شوہر اکثر ایسی باتوں سے کر جاتے ہیں۔
اسلم: میں کیا اتنا گرا ہوا ہوں؟
امی: یہ سوال کس سے پوچھ رہے ہو ؟ مجھ سے ؟
اسلم: ہاں تم سے !
امی: کبھی یہ سوال اپنے آپ سے پوچھ کر تو دیکھا ہوتا ؟
اسلم: کہنا کیا چاہتی ہو ؟
امی: تو سمجھ میں آجاتا کہ جو کبھی اُس بلندی تک اُٹھا ہی نہیں۔
کسی کی نظروں سے اسکے گرنے کا سوال نہیں اُٹھتا۔
اسلم: میں اپنے متعلق تمہاری رائے جاننا نہیں چاہتا۔ میں بات زبیدہ کو لیکر کر رہا ہوں۔
امی: کیا چاہتے ہو ؟
اسلم: تم نے اس کے مستقبل کے بارے میں کیا سوچا ہے ؟
امی: تمہیں اس سے کیا واسطہ ؟
شاعر بھی

اسلم: میرا اس کا خون کا رشتہ ہے :
امی: وہ ایک اتفاق ہے۔
اسلم: اتفاق ہی سہی، مگر رشتہ تو ہے۔
امی: جس رشتے کا نعرہ تم آج لگا رہے ہو، وہ تمہارا رشتہ اُس سے
تب سے ہے، جبکہ وہ میرے پیٹ میں ایک شکل اختیار کر رہی تھی۔
وقت کی تپتی سڑک پر رینگتے ہوئے میں نے اُسے ڈاکٹر نہیں
بنایا ہوتا تو کیا آج تم یہ نعرہ بلند کرتے کہ تمہارا اس سے خون کا
رشتہ ہے ؟ اگر آج اس کا تعارف تم سے ایک ڈاکٹر کی حیثیت
سے نہ ہو کر ایک گنوار۔ اَن پڑھ، جاہل کی صورت میں ہوتا تو کیا
تم اُس کے مستقبل کے لئے اتنے فکرمند ہوتے ؟ آج جب اسکی زندگی
ایک تراشا ہوا خوبصورت پیکر بن کر تمہارے سامنے آیا تو تم نے کہدیا۔
— زبیدہ بڑی ہو گئی ہے، مگر تم نے یہ نہیں پوچھا کہ وہ بڑی
کیسے ہو گئی ؟ اُس پیکر کو تراشنے کے دوران میری انگلیوں سے
کتنی بار خون ٹپکا اور ہاتھوں میں کتنی بار چھالے پڑے۔
اسلم: اس میں کوئی شک نہیں کہ تم نے اس کے لئے کافی زحمت اُٹھائی
ہو گی، مگر اب آگے کیا ؟ اب وہ بڑی ہو ......
امی: مت دُہراؤ بار بار اسی بات کو۔ اُس کے بڑے ہونے کا خیال ہی
کتنا خوفناک ہے میرے لئے۔ میرا بس چلتا تو میں اس کی عمر کو کبھی اپنی
گود سے نیچے اُترنے نہ دیتی۔
اسلم: تم جذباتی ہو کر باتیں کر رہی ہو۔
امی: یہ میرے احساسات ہیں۔ اِتنے سالوں کی میری کل پونجی۔
اسلم: تمہارا اس ڈھنگ سے سوچنا، اُسکی ترقی کی راہوں کو بند کر دیگا۔
امی: اس کا بھلا بُرا سوچنا میرا کام ہے۔
اسلم: بڑا فخر ہے تمہیں اپنی بیٹی کو ڈاکٹر بنانے پر ؟
امی: کیوں نہ ہو ؟ وہ میرے دکھ کے دردوں سے اِن برسوں کے چھالوں
تک کی تخلیق ہے جسے میں نے اپنی آہوں کی نمی سے زندگی کے صفحات
پر اُتارا ہے۔
اسلم: میں نے تمہاری تکلیفوں کا حال دوسروں کی زبانی سُنا ہے۔
امی: یہ خبر کی جان کاری ہے، درد کی پہچان کا علم نہیں۔
اسلم: تو کیا میں نے کبھی درد کو جھیلا نہیں ؟
امی: دیکھا ہوگا، مگر جھیلا نہیں۔

اسلم: تم کیا سمجھتی ہو؟ میں شادمانیوں سے گھرا ہوا ہوں؟
امّی: کس چیز کی کمی ہے تمہیں؟ سبھی کچھ تو ہے۔
اسلم: باوجود اُس کے ایک ادھورا پن اوڑھے جی رہا ہوں۔ کچھ کمی سی محسوس کرتا ہوں، ہر جگہ، ہر چیز میں۔
امّی: یہاں پر ہر کسی کو کسی کچھ کی "تلاش" ہے
اسلم: مگر میرا تو سب کچھ میرے پاس تھا۔ نہ جانے کیسے بکھر گیا۔
امّی: بکھری ہوئی چیز کو تم نے کبھی پھر سے سمیٹنے کی کوشش بھی تو نہیں کی۔
اسلم: کرتا ہوں، تو پارے کی طرح چٹکی میں آنے سے پہلے ہی بکھر بکھر سی جاتی ہے۔
امّی: چٹکی سے نہیں، اپنے احساس کی پلکوں سے سمیٹنے کی کوشش کر کے دیکھو۔

(خاموشی)

اسلم: میں تمہیں کبھی سمجھ نہیں پایا۔
امی: سمجھنے کی کبھی کوشش بھی کی تھی؟
اسلم: کوشش تو کی تھی کبھی مگر ....
امّی: تو پھر یہ سب کیسے ہوا؟
اسلم: کیسے ہوا؟ نہیں معلوم کیسے ہوا... مگر ہوا ــــ
امّی: سارا قصور میرا ہی تھا۔
اسلم: قصور کسی کا بھی نہیں تھا۔
امّی: پھر یہ ادھورا پن اوڑھے کیوں جی رہے ہیں ہم؟
اسلم: شاید ہماری تقدیر میں یہی لکھا تھا۔
امّی: اس لفظ سے دل کو بہلایا جا سکتا ہے۔ مگر ذہن ....
اسلم: ہاں! شاید ٹھیک کہہ رہی ہو تم!

(خاموشی)

امّی: کیا سوچ رہے ہو؟
اسلم: اُس وقت ویسا نہ سوچا ہوتا تو ....
امّی: کیا سوچا تھا؟
اسلم: تم اَن پڑھ ہو، گنوار ہو ....
امّی: اور
اسلم: کیسے نبھے گی؟ چار پڑھے لکھے لوگوں میں تمہیں لیکر کیسے .....
امّی: یہی سوچ کر تم مجھے چھوڑ کر چل دیئے تھے؟
اسلم: میں نے کہا بھی تھا یہ ....
امی: دوسروں سے۔
شاعر بھی

اسلم: سبب تمہارے کانوں تک پہنچ چکا تھا۔
امّی: سبب نہیں، بہانہ!
اسلم: بہانہ؟
امی: ہاں، سچ بولنے کی ہمت نہ تم میں اس وقت تھی، نہ آج اس عمر میں
اسلم: میں جھوٹ کہہ رہا ہوں؟
امّی: سراسر۔
اسلم: پھر سچائی کیا ہے؟
امّی: کتنے بزدل ہو۔
اسلم: سبب بتاؤ۔
امّی: تم نے مجھے اَن پڑھ سمجھ کر نہیں بلکہ ٹھنڈی سمجھ کر چھوڑا تھا۔
اسلم: عائشہ!
امّی: خدا کے لئے مت بلاؤ مجھے اِس نام سے۔
اسلم: میں تمہارا شوہر ہوں۔
امی: مجھے یاد ہے۔
اسلم: اور تم میری بیوی ہو۔
امی: یہ میری مجبوری ہے۔

(ہوٹل کا لڑکا چائے کی کیتلی اور آٹھ دس کپ لئے ہوئے زینے سے ہوتا ہوا اسٹیج پر آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔)

اقبال: (لڑکے کو دیکھ کر) ہت تیرے کی، تو اسی وقت یہاں کہاں آٹپکا؟
مسز اقبال: خوب موقع پر آیا ہے۔
گوپال: (اندر سے) چائے آگئی۔ چلو یارو۔ (اسٹیج پر آکر) اب ریہرسل بعد میں کر لینا پہلے چائے پی جائے۔ آیئے گلشن صاحب۔

(گلشن کرسی اٹھا کر اسٹیج پر آتا ہے۔ اقبال، گرنیش اور ملہوترا سگریٹ جلا کر ایک طرف باتیں کرتے کھڑے ہیں۔ فریدہ اور رہ یا دوسری طرف باتوں میں مصروف ہیں۔)

مسز اقبال: میں تو تھک گئی گلشن صاحب آئندہ ایسے ڈرامے سے میری تو توبہ۔
گلشن: کیوں؟ اتنا اچھا tempo تو جا یا تھا تم لوگوں نے۔
مسز اقبال: دماغ کی رگیں تن کر پھٹنے کی تیاری میں ہیں۔ اوہ! باپ رے، سمجھ میں نہیں آتا اتنی دیر کیسے بولتی رہی میں!

(اب اقبال، گرنیش اور ملہوترا باتیں کرتے ہوئے سنائی دیتے ہیں)

گلشن: واہ یار مزہ آگیا۔
ملہوترا: میں نے نہیں سوچا تھا کہ ڈرامہ اتنا اچھا ہوگا۔
گوپال: (چائے کا کپ لئے) واہ بھئی واہ۔ اس نئی لونڈیا نے تو کمال کر دیا۔
اقبال: ہی خاک کمال کیا اس نے۔ "ڈیڈی ڈیڈی" کہتے ہوئے ایسے لپٹ گئی کہ اپنے تو چھکے چھوٹ گئے۔
گوپال: کچھ بھی کہو یار مجھے تو ساری BORN ARTIST لگتی ہے۔
گریش: کمال تو یہ ہے کہ نئی ہوتے ہوئے بھی کہیں رکنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔
اقبال: مگر میرا تو باجا بجا دیا یار۔ اب بھی پسینہ آرہا ہے۔
گوپال: خوش نصیب ہو میاں! ہمیں ایسا موقع کبھی نہیں ملا؟
گلشن: (ملہوترا سے) ملہوترا!
ملہوترا: (جاتے ہوئے) آیا۔
گلشن: ریکارڈنگ ٹھیک سے ہو رہی ہے نا؟
ملہوترا: بالکل
گلشن: کیا تجربہ رہا؟
ملہوترا: بہت ہی بڑھیا۔ مجھے ایسی امید نہ تھی۔ شاید تھوڑا edit کرنا ہوگا۔
گلشن: وہ کرلیں گے۔
مسز اقبال: (چائے کا کپ گلشن اور ملہوترا کو دیتے ہوئے) ڈرامہ کی ابتدا غلط ہوئی ہے، گلشن صاحب!
گلشن: کیوں؟
مسز اقبال: ہمارے یہاں شادی بیاہ میں عورتیں گیت شادی کی اگلی رات کو گاتی ہیں، نکاح کے وقت نہیں۔
گلشن: آپ ہی نے تو کہا تھا۔
مسز اقبال: میں نے ایسا تھوڑے ہی کہا تھا کہ گیت نکاح سے کچھ دیر اوّل گائے جاتے ہیں۔
ملہوترا: ہم نے ڈرامہ میں ایسا کہاں دکھایا ہے؟
مسز اقبال: کیوں، دلہن کے باپ کا یہ کہنا "اسلم، بچہ کو جلدی ہوش میں لاؤ۔ دولھے کے آنے کا وقت ہوگیا ہے" کیا ظاہر کرتا ہے؟
گلشن: don't worry، یہ سب editing میں ٹھیک
شاہ ابھی

کر دیا جائے گا۔ ...... مگر اب climax بڑھیا ہونا چاہیئے۔
مسز اقبال: آپ کیا چاہتے ہیں؟
گلشن: میں کچھ نہیں چاہتا اور آپ لوگ بھی کچھ نہ چاہیں تو اچھا ہوگا۔ بس اپنے آپ کو کردار کے حوالے کر دو۔
فریدہ: گلشن صاحب! سگریٹ پیجیئے گا؟
(گلشن اُسکے پاس جاکر سگریٹ لیتا ہے۔ فریدہ اپنی اور اُس کی سگریٹ جلاتی ہے۔)
گلشن: فریدہ، کہو کیسا لگا؟
فریدہ: wonderful
روپا: کیا خاک wonderful۔ بات کو ایسے آگے بڑھایا کہ بیچاری دلہن کو تو ڈرامہ میں سے غائب ہی کر دیا۔
فریدہ: موقع نکال کر پھر سے گھس آؤ نا۔
روپا: کیسے آؤں؟ تم لوگ دلہن کا نام لینے تیار ہی نہیں۔
فریدہ: تو کیا ہوا، دلہن نہ سہی، اُس کی بہن، سکھی سہیلی، ارے کچھ بھی بن کر گھس آؤ۔ Auditorium میں تو صرف گلشن صاحب بیٹھے ہیں۔ MANAGE کرلیں گے کہ دلہن کی بہن آئی ہے یا سکھی۔ کیوں گلشن صاحب؟
گلشن: ہاں ہاں! اسمیں کیا ہے۔ بشرطیکہ ڈراما کے فلو کو دھکا نہ لگے۔
فریدہ: میرا کام کیسا ہے؟
گلشن: بہت اچھا! مگر تم جیسے ہی ڈیڈی سے لپٹ گئیں تو میں سمجھا ڈرامہ زیادہ دیر نہیں چلے گا۔ مگر ڈیڈی کے یہ کہنے پر کہ "میں کتنا خوش نصیب ہوں" تم نے جو جواب دیا کہ "میں کتنی بدنصیب ہوں۔" واہ، سچ پوچھو تو ڈرامہ کا رنگ وہیں سے بدلا۔
فریدہ: اور آپ نے بھی اُن کی entry خوب موقع پر کروائی ورنہ میری تو کھٹیا کھڑی ہوگئی تھی۔
گلشن: تم نے ڈیڈی سے جیسے ہی پوچھا کہ آپ اُمی سے ملے؟ تو مجھے لگا ڈرامہ لڑکھڑا رہا ہے۔
فریدہ: اور کیا کہتی؟ سالا ڈیڈی، نرسنگ ہوم کی لالچ دے رہا تھا مجھے۔
(تینوں ہنستے ہیں۔ گلشن ہنستے ہوئے دوسری اور جاتا ہے)
روپا: فریدہ، ڈرامہ میں تم اور ڈیڈی دو بار جذباتی سطح پر بہت ہی قریب آگئے تھے مگر دونوں بار تم نے فاصلہ بڑھا دیا۔

ہ: ...... ہاں!

پا: کیونا؟

رہ: شاید اس لئے کہ مجھے لفظ "ڈیڈی" سے کبھی کوئی لگاؤ نہیں رہا۔

پا: ایسا کیوں؟

یدہ: ممی سے ڈیڈی کے تعلقات ...

پا: ٹھیک نہیں ہیں؟

ہ: نہیں۔

پا: سبب؟

ہ: کچھ بھی نہیں، اور بہت کچھ —

پا: مطلب؟

ہ: وہ چھوٹی چھوٹی باتیں جن کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔

پا: تو پھر؟

یہ: اہمیت دیجاتی ہے ...... دشمنوں سے کی جانے والی نفرت سے اپنوں سے کی جانیوالی نفرت زیادہ قاتل ہوتی ہے۔ بڑا قہر ڈھاتی ہے۔ یہ نفرت یہ گالی گلوچ، مار پیٹ، محلے بھر کی نیند حرام، پڑوسیوں کا اپنی کھڑکیوں سے تماشا دیکھنے جھانکنا ...... کیا کیا بتاؤں رویا۔

پا: مگر تم تو ہاسٹل میں رہتی ہونا؟

ہ: اسی لئے رہتی ہوں کہ مجھے روز روز کے ان ہنگاموں کا خاموش گواہ نہ بننا پڑے۔ برسوں دیکھا، سہا ...... کبھی کبھی تو سوچا کرتی کہ گھر چھوڑ کر کہیں نکل جاؤں۔ اللہ سے دعا کرتی کہ مجھے کسی عاشق سے بھڑا دے، تو اس کے ساتھ بھاگ جاؤں مگر مجھے کوئی مردود عاشق بھی نہ ملا۔ ...... آخر کار پڑھائی کے بہانے ہاسٹل میں رہنے چلی آئی۔

پا: آخر تمہارے ڈیڈی ایسا کیوں کرتے ہیں؟

یہ: یہ بھی ایک لمبی کہانی ہے، سنا ہے میرے نانا بڑے مالدار شخص تھے۔ ان کے زمانے میں ......

(آگے کی باتیں سنائی نہیں دیتیں، صرف فریدہ باتیں کررہی ہے، دکھائی دیتا ہے)

ز اقبال: (زور اور اونچی آواز میں) چائے چاہیئے کسی کو؟

پال: کتنی ہے؟

ز: بھی

مسز اقبال: دو، ایک کپ ہوگی۔

(گوپال اور اقبال آگے بڑھتے ہیں، گوپال چائے لیکر اپنی جگہ پر لوٹ آتا ہے)

اقبال: مجھے تمہارا آخری ڈائیلاگ پسند نہیں آیا۔

مسز اقبال: کیوں؟

اقبال: بڑی بے ہودہ بات کہدی ہے تم نے۔

مسز اقبال: جب تم نے کہی تھی، تب ......

اقبال: میں نے کہی تھی؟

مسز اقبال: ایک رات تم نے ناراض ہوکر مجھ سے نہیں کہا تھا کہ میں ...

اقبال: (مسکرا کر) تو تم نے اسے یہاں لاکر جوڑا ہے۔ مگر اسوقت تمہیں وہ بات کیسے یاد آگئی؟

مسز اقبال: تمہیں نے یاد دلادی۔

اقبال: میں نے؟

مسز اقبال: میری Recovery کے وقت کا تمہارا آخری ڈائیلاگ برف کی مانند سرد پڑ گئی ہیں، سن کر مجھے وہ رات یاد آگئی۔

اقبال: اس بات کو ہمیشہ یاد رکھتی ہو۔

گلشن: اقبال، چلو شروع کرو۔ ملہوترا! چائے کے پیسے دیکر لڑکے کو دفع کردو۔

اقبال: اب اس بات کو آگے مت بڑھانا، وہ اپنا PERSONAL MATTER ہے۔

مسز اقبال: یہاں کسے معلوم ہوگا کہ تم نے مجھ سے کبھی ایسا کہا تھا۔

اقبال: پھر بھی کیوں ......

گلشن: COME ON اقبال۔ سب لوگ اندر چلے آؤ ......
ہاں تو تمہارا آخری ڈائیلاگ کیا تھا؟

(اقبال سوچنے لگتا ہے)

گلشن: ٹھہرو ...... ملہوترا، ذرا ٹیپ بجاؤ۔

(ملہوترا ٹیپ تھوڑی REWIND کرکے بجاتا ہے)

گلشن: امی، تم شروع کرو۔

امی: کہاں سے؟

گلشن: تم نے مجھے ان پڑھ کہکر نہیں بلکہ ٹھنڈی کہکر چھوڑا تھا۔

(اقبال اور مسز اقبال ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں، مسز اقبال ذرا مسکراتی ہے۔)

اسلم: یہ تمہارا وہم ہے۔

امّی: ہاں یہ میرا وہم ہے۔ دوا لانے کا بہانہ کر کے تم چلے گئے۔ وہ میرا وہم تھا۔ اس رات بستر پر اپنے سے دور دھکیلتے ہوئے تم نے نفرت سے مجھ سے کہا تھا کہ میں ٹھنڈی ہوں' وہ بھی میرا وہم تھا۔ حقیقت تو صرف یہی ہے کہ میں اَن پڑھ ہوں' گنوار ہوں جاہل ہوں۔

اسلم: اُس رات تم نے مجھے مایوس نہیں کیا تھا؟

امّی: وہ تمہاری جلد بازی کا نتیجہ تھا۔ جس جسم کو جوان ہونے کے بعد اُس کے باپ تک نے نہ چھوا تھا اُس کنوارے جسم سے پہلی ملاقات میں ہی تم نے ایک ساتھ سب کچھ حاصل کرنا چاہا تھا۔

اسلم: وہ انسانی جنس کا تقاضا تھا۔

امّی: وہ تقاضا میرے ساتھ بھی تو تھا...... کیا کیا نہیں سنا تھا سہاگ رات کے بارے میں' جب جب بھی تنہائیوں میں اس کا تصوّر کرتی تو ایک مسرت انگیز جذبے سے پورا جسم لرز جاتا تھا........ ایک اجنبی کمرے میں ناقابلِ برداشت دل کی دھڑکنوں کو سمیٹے بستر کے ایک کنارے بیٹھی میں تمہارا انتظار کرتی رہونگی۔ تم خراماں خراماں بڑھتے ہوئے میرے قریب آؤگے۔ پھر اپنے لرزتے ہاتھوں سے میری ٹھوڈی کو ہلکے سے اُوپر اٹھا کر چند ادھورے بکھرے لفظوں سے...... (آہ بھر کر) مگر ایسا کچھ نہ ہوا۔ خواب خواب ہی رہا۔ حسرت' حسرت ہی رہی اور حقیقت تمہاری وحشی خواہشوں کا جامہ پہن کر سامنے آئی...... تم نے کمرے میں آتے ہی کھا جانے والی نظروں سے دیکھتے ہوئے تم نے مجھے کہا "ایسے سمٹی سمٹی سی کیوں بیٹھی ہو؟ آؤ جشنِ سہاگ رات منائیں" (تیزی سے چل کر دیوان پر بیٹھتی ہے) باتوں باتوں میں تم نے مجھے اپنے سارے کپڑے اُتار دینے کو کہا۔ (دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا کر)۔ ابھی تک نہیں بھلائی تھی تم نے۔ چھی چھی!!

(خاموشی)

میری طرف سے مایوس ہونے کے بعد تم نے خود کوشش شروع کر دی۔ میں نے روکا' تم ضد پر آ گئے۔ میں سمٹتی چلی گئی۔ اور تم آگے بڑھتے گئے۔ آخر تم طیش میں آ کر مجھے اپنے سے دور دھکیلتے ہوئے کہا "تم ٹھنڈی ہو —— بالکل ٹھنڈی"

(خاموشی)

گلشن: لہرا، ٹیپ......

لہرا: تیار ہے۔

گلشن: ہاں تو امّی' Start!

امّی: تم نے مجھے اَن پڑھ سمجھ کر نہیں بلکہ ٹھنڈی سمجھ کر چھوڑا تھا۔

اسلم: عائشہ!

امّی: خدا کے لئے مت بلاؤ مجھے اس نام سے۔

اسلم: میں تمہارا شوہر ہوں۔

امّی: مجھے یاد ہے۔

گلشن: نہیں نہیں' یہاں سے کٹ کر دو۔

اسلم: کیوں؟

گلشن: امّی نے تم پر تہمت رکھی ہے' کہ تم نے اُسے ٹھنڈی سمجھ کر چھوڑا تھا اور تم اس کا جواب دینے کے بجائے بات کہیں اور لئے جا رہے ہو۔

امّی: ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ یہ حقیقت کا سامنا کرنا نہیں چاہتے اسلئے بات کا رخ بدل رہے ہوں۔

گلشن: مگر آپ بے فکر رہیں۔ میں انہیں ایسے بچ کر جانے نہیں دوں گی۔

امّی: مگر........

(اقبال کی طرف شرارتاً دیکھ کر) چوٹ میرے دل پر لگی ہے۔

گلشن: ٹھیک ہے (اپنی جگہ پر جاتے ہوئے) تو کرو شروع۔

امّی: تم نے مجھے اَن پڑھ سمجھ کر نہیں بلکہ ٹھنڈی سمجھ کر چھوڑا تھا۔

اسلم: عائشہ!

امّی: خدا کے لئے مت بلاؤ مجھے اس نام سے۔

اسلم: میں تمہارا شوہر ہوں۔

امّی: مجھے یاد ہے۔

اسلم: اور تم میری بیوی ہو۔

امّی: یہ میری مجبوری ہے۔

اسلم: کیسی مجبوری؟

امّی: ماضی سے جڑے رہنے کی۔

اسلم: تم طلاق چاہتی تھیں؟

امّی: حیرت تو اس بات کی ہے کہ اب تک تم نے طلاق کیوں نہیں دیا؟

اسلم: میں نے ایسا کبھی نہیں سوچا۔

امّی: سوچا تو ہوگا مگر اس پر عمل کرنے کا حوصلہ......

شاعر: بھئی

تمہارے اِس ایک جملے نے میری اُبھرتی ہوئی حسرتوں کو ٹھنڈا کر دیا میری عقیدت کو ٹھنڈا کر دیا، میرے جنسی تقاضوں کو ٹھنڈا کر دیا مگر تم نے اُسے محسوس نہیں کیا کیونکہ تمہیں تلاش تھی ایک گرم جسم کی.......

پھر ہر رات تم نے ایک نئے سرے سے کوشش کرنا چاہی، اِس اُمید کے ساتھ کہ کبھی نہ کبھی مجھ میں حرارت پیدا ہو جائے گی......

(فریدہ داخل ہوتی ہے)

امّی: (اپنے آپ کو سنبھال کر) کیسی طبیعت ہے، بچّہ کی اب ؟

فریدہ: اچھی ہے۔

امّی: خدا کا شکر ہے کہ جلد اچھی ہو گئی۔

فریدہ: ایسی کوئی خاص بات نہیں تھی امّی۔ ویسے بھی آج حرارت زیادہ ہے، اِس پر گھر کے ہر دروازے، کھڑکیوں پر چلمن لٹکی ہوئی ہے۔ نہ جانے ہماری عورتوں کو کھلی ہوا کب نصیب ہو گی ؟

امّی: بس کر اب۔ تجھے کپڑے نہیں بدلنے ہیں ؟ ابھی دولھے کے گھر کی عورتیں آئیں گی، ان کے بیچ ایسے ہی گھومو گی ؟

فریدہ: بدلتی ہوں۔

امّی: اور دیکھ بچّہ کے قریب ہی رہنا۔ خدا نہ کرے اُسے.....

فریدہ: اُسے کچھ نہیں ہوگا امّی۔

(عورت جانے کو مڑتی ہے)

فریدہ: امّی !

(امّی رکتی ہے)

فریدہ: امّی، ڈیڈی کہہ رہے تھے کہ..... اُن کا ایک نرسنگ ہوم ہے۔

امّی: تو ؟

فریدہ: کہہ رہے تھے کہ میں HOUSEMANSHIP ختم کرنے کے بعد اُن کے نرسنگ ہوم کی دیکھ بھال کروں۔

امّی: اوہ...... (اسلم سے)، اب بھی تم اس کے مستقبل کے لئے اتنے فکرمند کیوں تھے ؟

اسلم: میں نے کوئی غلط بات تو نہیں کی۔

امّی: اگر خود غرضی غلط چیز نہیں ہے تو....

اسلم: اسے تم خود غرضی کہتی ہو ؟

امّی: اس پر ہماری کافی باتیں ہو چکی ہیں۔ تم اسے آگے نہ بڑھاؤ......

اسلم: میں اسے آگے نہیں بڑھا رہا۔ فریدہ نے تم سے اجازت چاہی ہے، اُسے شادی کی

جواب دینے کے بجائے تم بہت اُلجھ رہی ہو۔

(کچھ دیر اسلم کو دیکھنے کے بعد)

امّی: فریدہ !

فریدہ: ویسے نہیں امّی.......

امّی: ویسے نہیں تو جیسے بھی۔ دیکھو، اب تم چھوٹی نہیں رہی۔ پڑھ لکھ کر سیانی ہو گئی ہو اور پھر میں نے کبھی اپنے گھر کے دروازے کھڑکیوں پر چلمن نہیں ڈالی تاکہ تمہیں کھلی ہوا مل سکے۔ اور آج بھی، میں تم دونوں کے بیچ چلمن نہیں بنوں گی۔

فریدہ: امّی......

(دھیرے دھیرے باجوں کی آواز اُبھرتی ہے جو رفتہ رفتہ قریب ہوتی چلی آ رہی ہے)

امّی: اپنے مستقبل کے لئے، زندگی کے اس نئے موڑ پر اس بات کا فیصلہ تمہیں خود کرنا ہوگا کہ تمہیں کس جانب قدم بڑھانا ہے......

ایک طرف بسی بسائی دنیا آباد ہے اور دوسری طرف......

میری طرف سے پوری آزادی ہے تمہیں......

فریدہ: مجھے نہیں چاہیے بسی بسائی دنیا امّی۔

اسلم: مگر کیوں ؟

فریدہ: میں اپنی دنیا آپ بساؤں گی۔

اسلم: کیا ضرورت ہے ایسی پریشانی مول لینے کی ؟ جبکہ اپنا نرسنگ ہوم تمہارے نام کرنے کو تیار ہوں۔

فریدہ: یہ نرسنگ ہوم آپ کے نام کس نے کیا تھا ڈیڈی ؟

اسلم: [illegible] کڑی محنت کے بعد میں نے اسے بنوایا ہے بیٹے۔

فریدہ: تو مجھے بھی ایسی ہی محنت کرنے دیجئے۔

اسلم: بیٹے، یہ راستہ دشواریوں بھرا ہے۔ اس دور میں زندگی بنتے بنتے بنتی ہے۔

فریدہ: بات زندگی بننے یا بگڑنے کی نہیں ڈیڈی، بات جدوجہد سے حاصل ہونے والی تسکین کی ہے، وہ تسکین جو کسی چیز کو حاصل کرنے کی لگن میں نصیب ہوتی ہے۔

(بینڈ کی آواز اتنی قریب آ گئی ہے کہ اسلم اور فریدہ کی باتیں انہیں سنائی دیتیں، اتنے میں دوہا جو دلہن بنی تھی، دلہن کی سہیلی بن کر بھاگتے ہوئے دوسری طرف سے بھاگتے ہوئے آ کر فریدہ کے پاس آ کر اسے اپنے ساتھ چلنے کے لئے کھینچتی ہے)

(باقی صفحہ ۳۹ پر دیکھئے)

غزلیں

حفیظ آتش

تعاقب

یہ سوتے سوتے مجھے کیا ہوا کہ اٹھ بیٹھا
کسی کی یاد میں تڑپا نہ خواب سے چونکا
بہت اندھیرا تھا اندر سجھائی کیا دیتا
میں جستجو کو جلائے ہوئے نکل آیا
نہ کوئی آندھی نہ طوفاں کا شور تھا باہر
تمام شہر تھا خاموشیوں میں سمٹا ہوا
میں دور تک کئی رستوں پہ چل کے لوٹ آیا
پھر اپنے کمرے کی دیوار کو خیالوں سے
کریدتا رہا، شاید کوئی صدا آئے
میں جس کو شب کی مسافت میں بھولتا ہی نہیں
یہ سلسلہ کئی صدیوں سے ٹوٹتا ہی نہیں

○ عبدالرحیم میکینیکل ورکس، چھوٹا سونا پور
مروانا شوکت علی روڈ بمبئی ۔۔۔۔۔ ۴

عزیز قادری

شہر کی ہنگامہ آرائی سے بے پروا ہے وہ
دھوپ نکلی ہے تو چوراہے پہ آ بیٹھا ہے وہ

چھو لیا گر بھول سے بھی تو جھلس جائے گا ہاتھ
پھول جس کو آپ نے سمجھا ہے انگارہ ہے وہ

مجرموں کی طرح میں اپنے مکاں میں بند ہوں
سر اٹھائے بے گناہوں کی طرح پھرتا ہے وہ

آؤ اس کو کھینچ لائیں شہرتوں کے شہر میں
چھپ کے کیوں گمنامیوں کے غار میں بیٹھا ہے وہ

بدگماں ہے مجھ سے لیکن پھر بھی میرا دوست ہے
جب ملا ہے تو گلے مل کر بہت رویا ہے وہ

تشنگی اس کی بجھانے والا کوئی بھی نہیں
سامنے پنگھٹ کے بیٹھا ہے مگر پیاسا ہے وہ

دوستی اپنی جگہ ہے اختلاف اپنی جگہ
آؤ اس کی بات تو سن آئیں کیا کہتا ہے وہ

ایک مدت سے عزیزؔ آیا نہیں ہے اس طرف
کیا خبر کس حال میں ہے اور کیا کرتا ہے وہ

○ یاقوت پورہ ۔ بڑودہ ۔ ۶

دلکش اعظمی

وہ آج ایسا ہمارے دھیان سے اترے
کہ جیسے دھوپ کسی سائبان سے اترے

گمان جن کا زمیں پر نہ تھا اترنے کا
وہ آفتاب بھی کل آسمان سے اترے

لبوں کو بخشے گئے جو تسلیوں کے عوض
وہ ذائقے نہ ہماری زبان سے اترے

یقیں کی دھوپ نے پگھلا دیں جتنی پرچھائیں
وہ شب گزیدہ فرازِ گماں سے اترے

سماعتوں کی منافی بلندیوں پہ بھی، ہم
بنا کے زینے بڑی آن بان سے اترے

زمیں پہ اجلے پروں کو سمیٹتے جب دیکھا
طیور سہمے ہوئے آسمان سے اترے

سفر میں ساتھ تھیں موجوں کی عزت آنکھیں
سفینے پار مگر اطمینان سے اترے

○ ۱۲۷ ۔ ایچ ۔ شیام لال لین ۔ کلکتہ

معین عشق
۱ ۔ ۷ ۔ ۸۳ ۔ بیلگاچیہ روڈ ۔ کلکتہ ۔ ۳۷

علامت پسندی کا ماضی، حال اور مستقبل

جین مورس شاید پہلا ادیب تھا جس نے ادب کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے لفظ Symbol یعنی علامت کا استعمال کیا۔ لفظ Symbol دراصل یونانی لفظ Symbollum کا مشتق ہے جو ایک ساتھ کئی چیزوں کے جوڑنے یا رکھنے کا مفہوم واضح کرتا ہے۔ جین مورس سے قبل علامتی شاعری کی مثالیں ہیں فرانسیسی شاعر بودلیئر کے یہاں بکثرت مل جاتی ہیں۔ اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ SALON ۱۸۴۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کا آخری مجموعہ The Flowers of Evil ۲۵ جون ۱۸۵۷ء کو شائع ہوا۔ یہ کتاب اشاعت کے چند دنوں بعد ضبط کر لی گئی۔ علامت نگاری کی مثالیں اس سے قبل کے شاعروں اور ادیبوں کے یہاں بھی مل جاتی ہیں لیکن علامت پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز جین مورس کی اصطلاح ہی سے ہوا۔

ابتدا میں علامت صرف شعر و ادب اور موسیقی کی اصطلاح تھی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مختلف علوم و فنون میں اس کا استعمال ہونے لگا۔ فلسفہ، مذہب، علم الانسان، علم معنی، علم العمرانیات اور نفسیات میں علامت اور علامتی شعور کی بحثیں ہونے لگیں۔ مختلف لوگوں نے اسے مختلف زاویۂ نگاہ سے دیکھا، پرکھا اور برتنے کی کوشش کی۔ اردو کے شاعروں اور نثر نگاروں میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اسے علم معنی کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی۔ ابن فرید نے عمرانیات اور لسانیات کی میزان پر اسے جانچنے کی کوشش کی۔ وزیر آغا اور وحید اختر نے فلسفہ کا حدود میں اس کی جڑوں کو معلوم کرنا چاہا۔ غرض یہ کہ لوگوں نے طرح طرح سے اس سے دلچسپی کا اظہار کیا۔ نفسیات کی روشنی میں اس مسئلے پر بحث کرنے والوں میں فرائڈ کا نام سر فہرست ہے۔ اس کے بعد یونگ اور ایڈلر ذیلی سیاروں کی مانند ایک ہی مرکز کے گرد گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ لبراں، ہنری جیمس، جیمس جوائس، ورجینیا وولف، ریکارڈسن، ڈورتھی رچرڈسن وغیرہ کی شاعری بھی۔

اور دوسرے لوگوں نے قدرے انحراف کے ساتھ ایک ہی نظریۂ تحلیل نفسی (Psycho analytical Theory) سے اپنی وابستگی کا اعلان کیا۔ فرائڈ اور یونگ کے مباحث سے چند ایسے نقطے بھی ابھرتے ہیں جنھیں ہم "نقطۂ اتصال" کہہ سکتے ہیں۔ فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کی توضیحیں قدرے اختلاف کے ساتھ ایک ہی خصوصیت کی حامل نظر آتی ہیں۔ نفسیات کی روشنی میں ان شخصیتوں کا مطالعہ کریں تو سب کے سب ایک ہی طرح کے کوٹ پہنے ہوئے نظر آئیں گے۔ اگر کہیں اختلاف کی گنجائش نکل سکتی ہے تو صرف بٹن اور کالر میں۔ ان مفکروں نے اپنے اصولوں کی بنیاد ذہن کے لاشعوری عمل پر رکھی ہے۔ لاشعور علم نفسیات کی بحث کا ایک اہم موضوع ہے۔ نفسیات دراصل ذہنی کشمکش، اضطرابات اور پیچیدگیوں کا ایک مختصر نام ہے۔ اسی طرح ادب کو بھی نامکمل خواہشات اور ذہنی تحریکات کا سبب بتایا گیا۔ فرائڈ نے تحلیل نفسی کے نظریہ پر بحث کرتے ہوئے نفس کے دو اہم حصے شعور اور لاشعور کے مسئلہ کو چھیڑ کر ایک طویل گفتگو کا آغاز کیا۔

شعور انسانی ذہن کا وہ حصہ ہے جہاں صدیوں کے تجربات محسوسات اور مشاہدات کے نقش منتقل ہو جاتے ہیں۔ ان نقوش کو لفظوں اور خاکوں کی صورت میں منتقل ہونے کے لئے شعبۂ احتساب سے گزرنا پڑتا ہے۔ جسے ماقبل شعور کا نام دیا گیا ہے۔ کبھی کبھی یہی ماقبل شعور افرادِ انسانی کا محافظ بھی ثابت ہوتا ہے۔ اگر یہ شعبۂ احتساب نہ ہوتا تو انسان کے سارے فاسد خیالات کتابوں کے اوراق پر بکھر جاتے اور روز مرہ کی گفتگو میں فحش کلامی عیب نہ سمجھی جاتی۔ لاشعور کا ماضی اور حال سے ایک اٹوٹ رشتہ ہے۔ یونگ نے اپنی کتاب [illegible] Integration of Personality میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار

بلکہ وہ شعور کسی فردِ واحد کی میراث ماننے کو تیار نہیں بلکہ وہ اسے نوعِ انسانی کی مشترکہ میراث سمجھتا ہے۔

پیدائش سے لیکر موت تک انسانی اعمال کو ہم بہ لحاظ جبلت دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک ہر جاتی عمل جسے انسان بغیر تجربہ اور اکتساب کے سیکھ جاتا ہے۔ یہ عمل میں تقاضائے فطرت ہے۔ دوسرا عمل تحریب، صلح، مصالحت، عروج، ہلاکت، خوں آشامی اور احساسِ برتری کا آئینہ دار ہے۔ ان دونوں اعمال کا تعلق انسانی جبلت سے ہے جسمیں انا اور فوق الانا کا جبلت سے ایک خاص ربط و تسلسل ہے۔ لاشعور کے جس حصے میں انا کی حکومت ہوتی ہے فرائڈ اسے "اِڈ" کا نام دیتا ہے۔ "اِڈ" کے اس خطے میں احساسِ انبساط سلسلۂ ہندسیہ (Geometrical progression) کی صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ اس علاقے میں اخلاقی اقدار کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ یہاں جنسی خیالات سمندر کی لہروں کی صورت ابھرتے ہیں اور اپنا رشتہ بیرونی دُنیا سے منسلک کرنے کیلئے ساحل سے یکے بعد دیگرے ٹکراتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ انا کے توسط سے حقائق کی دُنیا سے اپنا رشتہ جوڑنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس خطے سے متصل دوسرا خطہ بھی ہوتا ہے جسے فوق الانا کہتے ہیں۔ اس طرح شعور، انا اور فوق الانا ذہنِ انسان میں انضباط، ربط و تسلسل، یکسانیت اور توازن برقرار رکھنے کے ذمہ دار ہیں۔ انا کی انتہا پسندی اس بھیانک روح فرسا طوفان کی مانند ہے جو بڑے بڑے درختوں کو جڑ سے پھینکنے کی اہلیت رکھتی ہے۔ بیرونی دنیا سے اس کی بے تعلقی اس تالاب کی مانند ہے جس کی موجوں میں اضطراب ہی اضطراب ہے۔ "اِڈ" کے اسی خطے میں ایک ایسا خطہ بھی ہے جہاں زندگی کی بنیادی طاقتیں مقید رہتی ہیں۔ اس مقید طاقت کا نام لبیڈو ہے۔ کچھ لوگ اسے جنسی قوت کا خزانہ بھی کہتے ہیں۔ فرائڈ اس قوت کو تو جنسی قوت نہیں کہتا لیکن اس سے سارے جنسی رجحانات کی وابستگی کا اعلان کرتا ہے۔ اور جستجوئے مسرّت کی باتیں کہہ کر اپنے اس دعوے کو تقویت بخشتا ہے۔ اِف ین بھی اس طاقت کو جنسی توانائی کہتا ہے۔ اسکے خیال میں یہ ایک قسم کی بھوک ہے جو صرف جنسی آسودگی چاہتی ہے لیکن اس طاقت کو جنس سے علیحدہ کر دیا جائے تو یہ پاک لبیڈو بن جاتی ہے۔

انسانی شعور، تجربات و مشاہدات نیز عرفان، حقائق کی بنیادوں پر تشکیل حاصل کرتا ہے۔ شعور کا تعلق خارجی کائنات سے ہے اور لاشعور کا تعلق داخلی کائنات سے۔ شعور و لاشعور کے درمیان کافی اختلاف اور بُعد ہے۔ لاشعوری قوتیں، شعوری قوتوں پر متواتر حملے کرتی ہیں مگر اکثر شکست سے شاعر بھی دوچار ہو جاتی ہیں۔ اسی شکست سے لاشعوری قوتوں میں ایک طرح کی باغی اور ہیجانی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور یہ قوتیں بیرونی دُنیا سے رشتہ جوڑنے کیلئے اور زیادہ بیقرار ہو جاتی ہیں۔ کبھی کبھی شعور و لاشعور کی اس کشمکش میں لاشعوری طاقتیں اپنا بھیس بدل کر شعور کی سرحدوں میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہوئے شعبۂ احتساب کو فریب دے جاتی ہیں۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں علامتوں کا نزول ہوتا ہے۔ علامت نگاری میں بدل، ارتفاع اور نمائندگی چند ایسی صورتیں ہیں جن کے ذریعہ فن کار اپنے دل کی باتیں منظرِ عام پر لاتا ہے۔ علامتیں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک ذاتی اور دوسری روایتی۔ روایتی علامتیں وہ علامتیں ہیں جو آسانی سے حدودِ تفہیم میں لائی جا سکتی ہیں۔ اس سے معنی اخذ کرنا کوئی مشکل امر نہیں ہوتا جیسے گلاب، جام، مینا وغیرہ لیکن وہ علامتیں جن کا تعلق فرد کی ذات سے ہوتا ہے ان کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ علامتیں صرف ایک فرد یعنی فنکار کی ذہنی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ فرائڈ کہتا ہے کہ علامتیں آئس برگ یعنی برفیلی چٹانوں کی طرح ہیں جن کا زیادہ تر حصہ پانی میں چھپا ہوا رہتا ہے۔ ذاتی علامتوں کو سمجھنے کیلئے شاعر کی ذات، اسکے عادات و اطوار، پسند و ناپسند اور اس کے مزاج کا مطالعہ کرنا ہوتا ہے۔ ان چیزوں کا ادراک کئے بغیر علامتوں کو لفظ و معنی کا روپ دینا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ علامتوں کی تفہیم کے متعلق بحث کرتے ہوئے کرامت علی کرامت نے بھی ایک جگہ لکھا ہے:۔

"علامت چند الفاظ میں محدود ہونے کے باوجود، رمز و ایما کی وجہ سے اپنے دامن میں کافی وسعت رکھتی ہے۔ یعنی علامت کا استعمال دریا کو کوزے میں سمونے کے مصداق ہے اور شاعر و مینا کی آڑ میں مشاہدۂ حق کی گفتگو کے آداب کا متقاضی ...

..... اس لئے نہ علامت کی وضاحت ممکن ہے اور نہ مختلف قارئین کے ذہن میں اسکے متعلق یکساں ردِ عمل کی اُمید کی جا سکتی ہے۔" (اضافی تنقید صـ۴۳)

ریل کی سیٹی ہی کو لے لیجئے۔ یہ اسٹیشن پر منتظر لگا ہوا کو کسی عزیز کی آمد کا پتہ دیتی ہے تو دوسرے موقع پر مسرت سے گذرتے ہوئے لمحوں کی یاد دلاتی ہے اور کبھی یہی سیٹی رات کی تنہائیوں میں نشتر بن کر چبھنے لگتی ہے اور ماضی کے کسی بھیانک واقعہ کی یاد دلا کر آنکھوں کو فوراً اشکبار کر دیتی ہے۔ یہاں مذکورالذکر کیفیت کی بنیاد پر سیٹی بحیثیت علامت کے استعمال ہو سکتی ہے۔ رنگین پھولوں کے ارد گرد منڈلاتی ہوئی تتلی اس بات کی طرف اشارہ

کرتی ہے کہ پھولوں کی تازگی ابھی باقی ہے یہاں پھولوں کی تازگی کا احساس دلانا ایک اشارہ اور محبوب کے دھانی آنچلوں کی یاد دلانا ایک تشبیہ ہے۔ ان آنچلوں کی یاد آتے ہی اگر محبوب کی جدائی کا منظر بھی آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور آنکھیں نم آلود ہو جائیں، تو یہی تتلی علامت بن جاتی ہے۔ یوں تو ریل کی سیٹی، مہمان کی آمد، تتلی کی رنگینی اور جدائی کے منظر میں کوئی مشترکہ علاقہ نظر نہیں آتا۔ لیکن شاعر جب کمال اور ہنرمندی سے دل کے مخفی خیالات کی ترسیل کر کے، ان میں ربط پیدا کر دیتا ہے تو اس کی شاعری علامتی ہو جاتی ہے ــــ۔ علامتوں کا استعمال کوئی نئی بات نہیں۔ قدیم عبرانی ادب میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ اسی طرح یورپ کی کئی زبانوں میں دوزخ اور جنت کو علامت کے طور پر پیش کیا جاتا تھا۔ جدید قدردوں سے دلچسپی رکھنے والے ایک طبقہ پر فرائڈ کے نظریۂ جنسی سے متاثر ہونے کا الزام درست نہیں۔ کلاسیکل ہندوستانی ادب میں اکثر ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جو اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ قدیم فنونِ لطیفہ میں جنس کی بڑی اہمیت تھی۔ کونارک، الورا اور اجنتا کی دیواروں سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے۔ لیکن آج کل جس انداز سے علامتوں کا استعمال ہو رہا ہے وہ ایک صنف کی حیثیت رکھتا ہے۔ آج بھی قلم، پنسل، دوات، قطرہ، نقطہ، ہتھوڑی، صندوق، بوتل، مکان، دروازہ، جنگل، سانپ، مچھلی وغیرہ جنسی علامتوں کی حیثیت سے استعمال ہوتے ہیں۔ علامتیں اشیاء کی بدل یا نمائندہ ہوتی ہیں۔ بدل صرف کسی ایک شے کیلئے ہوتا ہے جب کہ نمائندگی کا کینوس بہت وسیع ہے۔ نمائندگی ایک خاص طبقہ، مخصوص جماعت یا قوم کی کی جا سکتی ہے۔ بعض علامتیں ایک ساتھ ذاتی بھی ہوتی ہیں اور کائناتی بھی۔ اختر شیرانی کے یہاں سلمیٰ ایک طرف سلمیٰ ہے تو دوسری طرف حسن کی علامت بھی ہے۔ ییٹس کے یہاں گلاب اگر ایک پھول ہے تو دوسری طرف اس کی محبوبہ Maud Gonne بھی ہے۔ اسی طرح "مینار" اس کے بچپن کا ساتھی ہے اور تخریب و ہلاکت کی علامت بھی۔ علامت نگاری فن کار کو اپنے شعور میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کے اظہار کا موقع فراہم کرتی ہے اور زبان و ادب کو نئی جہتوں سے روشناس کراتی ہے۔ علامت نگاری میں لفظوں کا استعمال اور انتخاب بڑی مہارت کا کام ہے۔ لفظوں کے انتخاب کے بارے میں ایلیٹ کہتا ہے:

"ہم حواس سے پیدا ہونے والے خیالات کی تجسیم نہیں کر سکتے جب تک کہ ہمارے الفاظ گلاب اور عورت کے جسم

شاعر بمبئی

کی طرح نازک اور پیچیدہ نہ ہوں" ــــــــ کتاب کے

میکانیکل دور میں علامت نگاری کی مخالفت کے باوجود اس کی افادیت سے یکسر انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ عمل ابھی تک تجرباتی مرحلوں سے گذر رہا ہے۔ یہ عمل کتنا عمدہ ہے اور کتنا مضر، حتمی طور پر کچھ کہنا عقلمندی کی بات نہیں۔ اس تجربہ کے دوران کچھ ایسی باتیں بھی آتی ہیں جو عجیب ہو سکتی ہیں لیکن چند ایسے بھی نقوش ابھرے ہیں جو امید افزا مستقبل کی نشاندہی کر رہے ہیں۔

ایک نظم میں بیک وقت کئی علامتیں بھی سموئی جا سکتی ہیں لیکن ان علامتوں میں ایک کو مرکزیت حاصل ہونی چاہیے۔ اگر ایسا نہ ہوا تو پوری نظم بے ربط ہو کر رہ جائے گی۔ وزیر آغا کی نظم "اس کے دشمن" میں سرخ بوٹی مرکزی علامت ہے۔ خلیفہ آنگن، بادلوں کے سفید سنگ، وغیرہ تراکیب مرکزی علامت کی تابع ہیں۔

سحر ہوئی تو کسی نے آ کر
لہو میں تر ایک سرخ بوٹی
بڑی کراہت سے
آسماں کے خلیفہ آنگن میں پھینک دی اور
طویل شب کی جان لیوا اس کیفیت سے نجات پائی
مگر فلک کے خلیفہ آنگن میں
بادلوں کے سفید سنگ اس کے منتظر تھے
جھپٹ پڑے اس لہو میں تر گوشت کے لوتھڑوں پر
زمیں کے لوگوں نے دیر تک یہ لڑائی دیکھی
سفید کتوں کے سرخ جبڑے (نظم)

اسی طرح محمد علوی کی ایک نظم میں مچھلیاں مرکزی علامت ہے۔ آبی پرندے، سرکتی مچھلیاں وغیرہ جنسی ([illegible]) حیثیت سے آتی ہیں۔ وزیر آغا کی طرح محمد علوی نے بھی مرکزی اور تابع علامتوں میں ایک خاص ربط پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

فضا میں تیرتے آبی پرندے
کنارے پر بھیرے گنگناتے
ہوا میں مچھلیاں سرکتی ہوئی سی
افق میں کشتیاں گرتی ہوئی سی
سمندر دور تک گہرا سمندر

بقیہ: جیسا سارا منظر

کچھ علامتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کا تعلق دیومالا سے ہے قدیم ہندوستانی ادب میں سانپ کی اہمیت تسلیم کی گئی ہے سانپ کے تصور ہی سے ذہن میں کئی تشبیہیں ابھر آتی ہیں۔ فرائڈ، خواب کی تشریح کرتے ہوئے سانپ کو جنسی تصور سے وابستہ کرتا ہے جبکہ یونگ کے نزدیک سانپ ابدیت کی نشانی ہے شیطان کا سانپ کی صورت میں ظاہر ہونا فریب اور منافق کی علامت بن جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ سانپ سے منسلک کئی محاورے ہماری زبان میں جنم لے چکے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ علامتوں کے استعمال میں کافی وسعت پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ کرامت علی کرامت کے یہاں سانپ زہر ناکی کی علامت ہے جیسا کہ انھوں نے نظم "پہاڑوں کا سلسلہ" میں کہا ہے۔

پہاڑی پر ابر کے ٹکڑے ہیں ایسے
کوئی سانپ ڈس کر کسی جانور کو
تھکا ہارا خاموش لیٹا ہوا ہو

آجکل علامت نگار شاعر کی حیثیت سے جو شعراء مقبول ہوئے ہیں اُن میں وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، احمد عظیم آبادی، بلراج کومل، راج نرائن راز، علیم اللہ حالی، کمار پاشی، عادل منصوری، پرکاش فکری، بانی، بشیر بدر، شہریار، عمیق حنفی، ندا فاضلی، وہاب دانش، مظفر حنفی، اختر یوسف، حامدی کاشمیری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعراء کی ذہانت اور شعوری کوششوں سے علامت نگاری ہمارے ادب میں استحکام حاصل کر چکی ہے۔ امید ہے کہ ہمارے یہاں علامت نگاری کا مستقبل ماضی سے بھی زیادہ تابناک ثابت ہوگا۔ ○○

بقیہ: پرانی سرائے

جمیل: (کپکپاتی آواز میں) اور ارشد۔ تھینک گاڈ۔ تم کرنٹ پولس کے ساتھ تم بھی ہو۔

ارشد: جمیل! آئی ایم سوری ڈیر! میری وجہ سے تم بیچارے گرفتار ہوئے۔

انسپکٹر: تھینک یو ڈاکٹر صاحب! آپکے تعاون اور ہمت کی وجہ سے آج ایک سنگین مجرم ہاتھ آیا۔ (اور مجرموں سے) لے چلو اس نمبردار اور صفدر کو

جمیل: انسپکٹر صاحب! ایکسنٹ۔ مسٹر نمبردار! جانتے ہو ایک بات کہ وہ شخص سب سے بڑا بیوقوف ہے جو اپنے آپ کو بیحد عقلمند اور چالاک سمجھتا ہو۔ گڈ لک مسٹر نمبردار! ●●

بقیہ: مشرقی تنقید کی روایت صفحہ ۱۰

میں وہ خود کو تمام غیر عرب پر افضل گردانتے تھے۔ دوسرا گروہ بھی جو معانی کو الفاظ پر فوقیت دیتا تھا، اس کے سامنے بھی معانی کی کوئی واضح تصویر نہیں تھی۔ معانی کو وہ محض اختراعی اور تخیلی تک محدود رکھتا تھا۔

اس طرح عربی تنقید کا واضح مطالبہ اپنے شاعروں سے یہ رہا ہے کہ فصاحت و بلاغت کا تعلق محض 'بیان' سے ہے۔ گویا 'بیان' میں کمال حاصل کرنا ہی شاعری کے لئے مقصود بالذات ٹھہرا۔ اسی لئے ادب کا وہ فنی اور جمالیاتی معیار جو مغرب میں مقبول ہوا، عربی ادب کی روایت اس سے بہت حد تک محروم رہی۔

فارسی تنقید کی ابتدا عربی تنقید کی پیش کردہ روایت کے پس منظر میں ہوئی۔ عربی تنقید کی طرح فارسی نقادوں نے بھی الفاظ کی معانی پر فوقیت کو بے چون و چرا اصولوں کا تسلیم کر لیا۔ انھوں نے انہی خیالات کو دہرایا جن کو جعفر بن قدامہ، ابن رشیق اور ابن خلدون پیش کر چکے تھے۔ نظامی سمرقندی کا خیال تھا کہ شاعروں کا کام نئے مضامین پیدا کرنا نہیں بلکہ اسلاف کی تابعداری کرنا ہے۔ جبکہ اسلاف کی تابعداری کی شرط لگانا ادب و شعر کے فطری نشو و نما کو روکنے کی کوشش ہے۔ اس جکڑ بندی کی مخالفت عربی شاعری میں بھی ہوتی لیکن کم ہوتی۔ البتہ فارسی شاعری میں ایسی جامد اور غیر منطقی روایت سے انحراف بھی کیا گیا جس کی بازگشت "شعر مرا بمدرسہ کہ برد" یا "من ندانم فاعلاتن فاعلات" جیسے فقروں میں سنائی دیتی ہے۔ فردوسی، عمر خیام، حافظ، سعدی اور رومی جیسے باکمال شعراء کی شاعری اس روایت سے انحراف اور بغاوت کی مثالیں ہیں۔

مختصر یہ کہ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت بنیادی طور پر نقدالشعر، کتاب العمدہ، قابوس نامہ، چہار مقالہ اور حدائق البلاغت کی روایت ہے جس کے مطابق معانی کی حیثیت ثانوی ہے جبکہ معیاری ادب لفظ و معنی کو غیر منقسم سمجھنے میں مضمر ہے بقول خلیل الرحمٰن اعظمی "لفظ و معنی کی جدائی گوشت و ناخن کی جدائی ہے۔" ○○

غزلیں

خالد محمود

آ گیا پیروں میں چہرا ٹوٹ کر
گر گیا ہاتھوں سے شیشا ٹوٹ کر

یہ سدا سے مل رہا تھا ٹوٹ کر
آج بچھڑا ہے تو بچھڑا ٹوٹ کر

جگمگاتا تھا تو کتنا دور تھا
بن گیا تقدیر تارا ٹوٹ کر

خشک سالی لے گئی افراد کو
بہہ گئے گھر بھی جو برسا ٹوٹ کر

"ہر زماں پیشِ نظر ہشیار باش!"
شاخ سے گرتا ہے پتا ٹوٹ کر

ریت کی دیوار سے کیا فائدہ
عمر کا رہتا ہے رشتا ٹوٹ کر

خالدِ بینا کی بینائی گئی
گر گیا آنکھوں سے سپنا ٹوٹ کر

○ اسلم منزل، جامعہ نگر،
نئی دہلی ۲۵

محمد مشتاق شارق

ٹوٹ جائے دل و نگاہ کی آس
زندگی اس قدر کبھی ہو نہ اداس

اس کو سائے کی کیا ضرورت ہے
کرب کی دھوپ جس کو آئے راس

سفرِ شوق کیسے طے ہو جہاں
کوئی جادہ نہ کوئی جادہ شناس

بکھرا بکھرا ہے آدمی کا وجود
آج کی زندگی ہے کتنی اداس

زندگی گھر گئی سرابوں میں
زندگی سب کو مل گیا بن باس

جس کے زخموں کا اندمال نہیں
کتنا ظالم ہے نشترِ احساس

زندگی یوں کبھی کم اداس نہ تھی
وقت نے کر دیا ہے اور اداس

نامرادی گناہ ہے شارق!
جب ضروری ہو زیست کا احساس

○ ۹۹ کوٹلہ، میرٹھ سٹی (یو پی)

اختر نظمی

دل کے دریا کو اتر جانا پڑا
تجھ کو بن دیکھے گزر جانا پڑا

اتنے سمجھوتے نہ کرتا میں کبھی
تیری خاطر در بدر جانا پڑا

بے وفائی ہے کہ مجبوری ہے یہ
جانے کیوں اس کو مکر جانا پڑا

رفتہ رفتہ شخصیت گم ہو گئی
جس طرف سب تھے ادھر جانا پڑا

ریت مٹھی میں جو ٹھہری دیر تک
خواب ادھورے چھوڑ کر جانا پڑا

اس سے ملنے جس سے دل ملتا نہ ہو
کیسے جاؤ گے اگر جانا پڑا

جب دراڑیں پڑ گئیں دیوار میں
کتنے ذرّوں کو بکھر جانا پڑا

○ ادبی سنگم، گوالیار ۱

طلہ افندی
۲۲۰/۳/۳ آر ٹی چندولال بارہ دری کالونی حیدرآباد ۵۰۰۲۶۴

پُرانی سَرائے

(ایک تمثیل جس کے سارے کردار قطعی فرضی ہیں)

۱. جمیل جوتوں کا بیوپاری
۲. ڈاکٹر ارشد جمیل کے بچپن کا دوست
۳. بوڑھا نمبردار (اپنی کھرکھراتی آواز)
۴. صوفی عامل
۵. ڈیوٹی اسٹیشن ماسٹر
۶. تسنیم ڈاکٹر ارشد کی بیوی
۷. قلندر نمبردار کا ساتھی

مقام: اسٹیشن روڈ ہبلی (کرناٹک اسٹیٹ)
زمانہ: دسمبر کے آخری دن، وقت: شام کے پانچ بجے

(موسیقی)

ایک سادہ آمدنی ریسٹورنٹ۔ بیرے ایک ٹیبل سے دوسری ٹیبل کی طرف آ جا رہے ہیں۔ پیالی طشتریوں کی آوازیں۔ قریبی ٹیبل پر بیرا مینو سنا رہا ہے، مصالہ دوسہ، اڈلی، سابر، اپّا، ٹماٹر آملیٹ، پوری بھاجی...... (دور بیک گراؤنڈ میں کسی انجن کی شنٹنگ کی آواز بھی سنائی دیتی ہے) ایک اجنبی کو ہوٹل میں داخل ہوتا دیکھ کر (قدموں کی آواز)

جمیل: شاید ارشد ہے..... لگتا تو ارشد جیسا ہے.... (قدرے اونچی آواز میں) معاف کیجئے گا۔ کیا آپ کا نام ارشد ہے؟"
(نو وارد حیرت اور خوشی کا اظہار کرتے ہوئے)

ارشد: ارے! جمیل..... تم اور یہاں ہبلی میں۔ یقین نہیں ہوتا (کرسی کھینچ کر بیٹھتے ہوئے) (بیٹھنے کی آواز) کتنا عجیب اتفاق ہے۔ برسوں بعد ایک اجنبی مقام پر یوں ملاقات ہو جائے گی۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔

جمیل: چہرہ انسانی جسم کا ایک چھوٹا حصہ ہے لیکن اسی سے انسان کی شناخت ہوتی ہے۔ تو بدلا نہیں یار۔ ویسا ہی دُبلا پتلا چہرہ ہے۔ البتہ یہ چشمہ عمر کی پختگی ظاہر کرتا ہے۔ (ہنستے ہوئے) ادھر ہمیں دیکھو توند چھوٹ گئی (جس پر ارشد کا بھی ہلکا سا قہقہہ)

ارشد: بے فکری کی نشانی ہے۔ یہاں تو دو وقت کی روٹی کے لئے کافی پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ یہ بتاؤ یہاں ہبلی میں کیا کر رہے ہو۔

جمیل: بزنس کا چکر۔ والد صاحب کے جوتوں کا کاروبار اب میں نے سنبھال لیا ہے۔ کارخانہ میری نگرانی میں چل رہا ہے۔ آرڈرز بک کرنے اکثر خود چلا آتا ہوں۔ سیر و تفریح ہو جاتی ہے۔ مارکیٹ کے اتار چڑھاؤ اور لوگوں کی مانگ کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

ارشد: اس کا مطلب ہے تم اس سے پہلے بھی ہبلی آ چکے ہو۔

جمیل: اس سے پہلے دو مرتبہ آیا تھا۔ یہاں کے چند ڈیلرز اچھا بزنس کرتے ہیں۔ اس لئے مجھے بھی دلچسپی لینی پڑتی ہے۔ اور پھر یہ مقام مجھے کافی اچھا لگا۔

ارشد: شاید ہم کوئی بارہ سال بعد ملے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے کل ہی کی بات ہو۔ (رک کر دھیمی آواز میں) وقت کتنی تیزی سے گذر جاتا ہے پتہ نہیں چلتا۔

جمیل: ایک اجنبی مقام پر کسی دوست سے ملاقات ہو جائے تو بیحد خوشی ہوتی ہے۔ ماضی کے واقعات، اسکول کا زمانہ، لڑکپن کی نوک جھونک، کسی فلم کے سین کی طرح نظروں سے گزر رہے ہیں۔ تم تو یار! اپنے شہر سے ایسے غائب ہوئے کہ دوبارہ پلٹ کر خبر نہ لی۔ میں نے بہت کوشش کی تمہارا اتا پتہ معلوم کرنے

مجھ سے اتفاق ہوگا۔

ارشد: سب قسمت کی گردش ہے۔ سمندر کی لہروں جیسا مقدر بن جائیں تو بھلا کون
کیا کر سکتا ہے۔ اب تو اپنے شہر کی یاد، یادِ ماضی بن گئی ہے۔

جمیل: خیر تم اپنی سناؤ۔ کیا ادھر ہو۔ کیا کر رہے ہو۔

ارشد: ڈاکٹر ہوں۔ ایم بی بی ایس کرنے کے بعد ایک چھوٹے سے قصبے "اناور" پر
پوسٹنگ ہوئی، وہیں چلا۔ یہاں بمبئی سے بذریعہ ٹرین دو گھنٹوں کے فاصلے
پر۔ تھوڑی سی آبادی۔ چھوٹا سا اسپتال، شہر کے ہنگاموں سے دور
پُرسکون زندگی گزر رہی ہے

جمیل: خوش نصیب ہو یار (قدرے رک کر) شادی وادی ہوئی یا ابھی تک
ہماری طرح کنوارے ہو؟

ارشد: دو برس ہوئے، ہو چکی۔ بس مزے ہی مزے ہیں۔ لیکن یہ تم نے آخر شادی
کیوں نہیں کی؟

جمیل: قسمت میں نہیں ہے یار۔ شاید میرے ہاتھ میں شادی کی لکیر ہی نہیں ہے۔ کہیں بات
جمتی ہی نہیں۔ جہاں لڑکی پسند آتی ہے وہاں لوگ نہیں جچتے۔ اور جہاں لوگ
سمجھ میں آتے ہیں وہاں لڑکی میں کچھ خامی نکل آتی ہے۔

ارشد: سب کہنے کی باتیں ہیں۔ تم ارادہ تو کرو۔ بات کہیں نہ کہیں بن ہی جائیگی۔ زندگی
کے طویل سفر میں ایک ساتھی بیحد ضروری ہے (کسی قدر رک کر) اکیلے میں
آدمی بہت جلد تھکن محسوس کرنے لگتا ہے۔ کسی غم گسار اور ہمدرد کا ہونا بہت
ضروری ہے۔

جمیل: یہاں بھی کسی کم بخت کو انکار ہے۔ تمہیں شاید معلوم نہیں۔ والدین کے گزر جانے
کے بعد گھر کی ذمہ داری مجھ پر آگئی۔ چھوٹے بھائی کی تعلیم اور بہنوں کی شادی
میرا اولین فرض بن گیا۔ اگر خود ازدواجی رشتے میں بندھ جاتا تو شاید دشواریاں
پیدا ہو جاتیں۔ اسلئے شادی کو ٹالتا رہا۔ خیر ہٹاؤ۔ یہ اور ایسی ہی چند
وجوہات ہر وقت آڑے آگئیں۔

ارشد: آئی ایم سوری ڈیر! خیر یہاں اپنا بزنس کا چکر ختم کرنے کے بعد کیا پروگرام ہے؟

جمیل: دو تین دن کے لئے بنگلور جانا ہے۔ اس کے بعد اپنے شہر واپس چلا جاؤں گا۔

ارشد: بنگلور جانے سے قبل کیوں نہ دو چار دن کے لئے تم "اناور" آجاتے ہو۔
پرسوں اتوار ہے۔ یادگار دن رہیں گے۔ کچھ دیر کے لئے غمِ جاناں، غمِ دوراں
کو بھول کر بچپن کی یادوں کو تازہ کریں۔

جمیل: (قدرے خوشی سے) بجا کہ ڈاکٹر صاحب! آپ کا حکم سر آنکھوں پر۔ بمبئی
میں میرا کام تو تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ کل دوپہر کے بعد بالکل فارغ ہو جاؤں گا۔
شام ابھی

مگر یاد رہے دو دن سے زیادہ نہیں۔ کیونکہ گھر سے نکلے ہوئے بھی ایک ہفتے
سے زیادہ ہو رہا ہے۔ زیادہ دن غائب رہوں تو ادھر کے کاروبار بھی
چوپٹ ہو جائیں گے۔

ارشد: اچھا بابا دو دن ہی سہی۔ کل "اناور" میں میرا رہنا بے حد ضروری ہے۔
اسلئے آج رات کی گاڑی سے میری واپسی ہے۔ ایسا کرو۔ تم کل رات پونے
بارہ بجے کی "بنگلور میل" ایکسپریس سے آجاؤ۔ دو گھنٹے کا سفر ہے۔

جمیل: مگر تم تک پہونچا جائے گا کیسے؟

ارشد: ڈونٹ وری۔ میں تمہیں لینے اسٹیشن پر آجاؤں گا ---- "اناور" پہونچنے
میں جلدی کرنا کیونکہ چھوٹا اسٹیشن ہے۔ گاڑی صرف دو منٹ کے لئے رکتی ہے۔

جمیل: چلو اسی بہانے مسز ارشد کے درشن بھی ہو جائیں گے۔ جب بھی سفر کرتا
ہوں گھر کے کھانے کو ترس جاتا ہوں۔ بتاؤ بھابی کھانا کیسا پکاتی ہیں۔

ارشد: (ہنستے ہوئے) اب آ ہی رہے ہو، دیکھ لینا۔ بچپن کے ساتھی ملے تو
ہم دونوں میں اکثر نوک جھونک ہو جاتی ہے ---- تو پھر آرہے ہو نا
---- بات پکی۔

جمیل: بائی آل مینس۔

— — — — —

رات کے دو بجے۔ چھوٹا سا سنسان اسٹیشن۔ دسمبر کی سردیاں بھی
کچھ زیادہ ہی تھیں۔ پلیٹ فارم پر ڈیوٹی اسٹیشن ماسٹر کے سوا کوئی اور
نہ تھا (جمیل دھیمی آواز میں اپنے آپ سے)

جمیل: دو بج چکے ہیں۔ ٹرین کو گئے کافی وقت ہو گیا۔ ڈاکٹر ارشد ابھی تک
نہیں آیا۔ پتہ نہیں کیا بات ہو گئی۔ اسٹیشن بہت چھوٹا ہے۔ سوائے
میرے کوئی نہیں اترا۔ کتنی خاموشی اور سناٹا ہے۔ آنکھ بات کیسے ارشد کو
ڈھونڈنا مشکل ہوگی۔ لگتا ہے باقی رات کسی ہوٹل یا لاجنگ میں گزارنی
پڑے گی۔ چلو اسٹیشن ماسٹر کے ساتھ ہی کچھ وقت گزار دیتے ہیں۔ (اونچی
آواز میں) ایکسکیوز می پلیز۔ یہاں سے بستی کتنی دور ہے۔

اسٹیشن ماسٹر: یس، کون سی بستی کی بات کرتے ہو بابو جی — یہاں قریب
دو تین بستیاں ہیں۔ آپ کہاں جانا چاہتے ہیں۔

جمیل: وہ دراصل .... (قدرے پس و پیش سے) دیکھئے، نام تو مجھے
معلوم، کوئی مجھے ریسیو کرنے یہاں آنیوالے تھے۔ تفصیلات بتلانے پر
نہیں۔

اسٹیشن ماسٹر: شریمان جی! آنے جانیوالوں کا کوئی بھروسہ نہیں ہے تو رات

اسٹیشن پہ کون کیسا آتا ہے کب جاتا ہے پتہ نہیں چلتا۔ ایسی صورت میں ذرا مشکل ہے۔

جمیل : (بات بدلتے ہوئے) دوسرے مقاموں کی بہ نسبت یہاں سردی کچھ زیادہ ہی معلوم پڑتی ہے۔

ماسٹر : ہاں جی ! مری کی پہاڑیوں کا سلسلہ نزدیک ہی ہے اس لئے یہاں سردی ذرا زیادہ محسوس ہوتی ہے۔

جمیل : کیا یہاں قریب میں کوئی لاجنگ وغیرہ نہیں ہے۔

ماسٹر : ایک دو لاجنگ تو ہیں جی۔ میری مانیں تو انہیں ڈھونڈنے کی بجائے رات یہیں اسٹیشن میں گزار دیں۔ اندھیرے میں لوگ اکثر بھٹک جاتے ہیں۔

جمیل : رات۔ میں اسٹیشن پر گزارنے کا قائل نہیں۔ بہت تجربے اٹھا چکا ہوں۔ دیکھتے ہیں شاید کسی لاجنگ میں جگہ مل جائے۔

ماسٹر : آپ کی مرضی جی ! ہمارا کام تھا سمجھانا۔ سو ہم نے کوشش کی۔

جمیل : میں مطلب نہیں سمجھا۔

ماسٹر : بابو جی شاید آپ یقین نہ کریں (قدرے ہچکچاہٹ سے) یہاں کے لوگ رات کے وقت اکیلے گھومنے سے بہت ڈرتے ہیں۔

جمیل : وہ کیوں۔ کیا چوروں یا رہزنوں کا ڈر لگا رہتا ہے۔

ماسٹر : ایسی تو کوئی بات نہیں شریمان جی۔ در اصل یہاں ایک بھوت کی داستان بہت مشہور ہے۔

جمیل : بھوت ...... (قہقہہ مارتے ہوئے) میں بھوت پریت نہیں مانتا۔ ارے جناب انسان سے بڑا بھی کوئی بھوت ہو سکتا ہے۔ آجکل پاگلوں کی دنیا میں کمی نہیں۔

ماسٹر : میں نے کہا تھا۔ آپ یقین نہیں کریں گے۔ لیکن یہاں ایک کہانی مشہور ہے۔

جمیل : مجھے بیحد خوشی ہوگی اگر آپ سنانا پسند کریں۔ کچھ تو وقت کٹے گا۔

ماسٹر : ٹھیک ہے۔ آپ سننا ہی چاہتے ہیں تو۔ آپ کی مرضی۔ یہاں سے کچھ فاصلے پر ایک جلا ہوا کھنڈر ہے۔ آج سے بہت سال پہلے وہ عمارت آباد تھی۔ ایک رات اتفاق سے اچانک اس عمارت سے مہیب شعلے بلند ہوئے اور کچھ ہی دیر میں عمارت کا ایک حصہ جل کر خاک ہو گیا۔ اس عمارت کے مکین دھڑا دھڑ جلتی عمارت سے بھاگ نکلے (درمیان میں رک کر) آپ سن رہے ہیں نا ــــ

جمیل : کہتے رہیئے۔ کہتے رہئے۔ دلچسپ کہانی ہے۔

ماسٹر : ...... عمارت کے منہدم ملبے سے ایک ناقابل شناخت جلی ہوئی لاش ملی۔ لوگ جب تک کہ اس لاش کے بارے میں تفصیلات جان سکتے۔ وہ جلی ہوئی لاش حیرت انگیز طور پر غائب ہو گئی۔

جمیل : (دلچسپی سے) جلی ہوئی لاش غائب ہو گئی۔

ماسٹر : ہاں بابو جی ! اور اسی روز سے یہ بھوت والی کہانی لوگوں کی زبان پر آ گئی۔

جمیل : اسٹیشن ماسٹر صاحب۔ کیا آپ بھی اس خبط پر یقین رکھتے ہیں؟

ماسٹر : بابو جی پہلے پہل تو میں بھی یقین نہیں رکھتا تھا۔ مگر چھ مہینہ یہاں رہنے کے بعد مجھ کو یقین ہو گیا ہے کہ داستان میں سچائی ہے۔ لوگ کہتے ہیں بھوت اسی جلی ہوئی لاش کا ہے۔

جمیل : آپ کے اس یقین کی بھی ضرور کوئی وجہ ہوگی۔ ہاں کچھ ایسا ہی ہے۔ پورنماشی کے بعد اس کھنڈر نما عمارت سے رونے کی اور کبھی ہولناک گیتوں کی آوازیں آتی ہیں۔ لوگ دن کے وقت بھی ادھر کا رخ کرتے ہوئے ڈرتے ہیں۔

جمیل : رونے اور ہولناک گیتوں کی بھی خوب رہی۔ وخیر ! شکریہ۔ کچھ وقت آپکے ساتھ اچھا گزرا۔ شاید ادھر نہیں آ سکے گا اب چلنا چاہیئے۔

ماسٹر : بابو جی۔ ایکبار پھر غور کر لیں۔ رات یہیں گزار دیں.... آگے آپکی مرضی۔

جمیل : اوہ۔ نو تھینکس۔ اینڈ گڈ نائیٹ....

(قدموں کی آواز۔ ہر طرف سناٹا۔ خاموشی۔ جھینگروں کی سائیں۔ سائیں)

ایک بوڑھا : کسی سرائے کی طرف چلئے صاحب (عجیب سی کھرکھراتی آواز)۔

جمیل : (چونک کر) کوئی ہوٹل یا قیام گاہ نہیں ہے۔

بوڑھا : صاحب ! اس وقت اس چھوٹے سے مقام پر ہوٹل یا قیام گاہ کہاں کھلی رہ سکتی ہے۔ آپ پردیسی معلوم ہوتے ہیں۔

جمیل : آں۔ ہاں ! پہلی بار یہاں آیا ہوں (سوچتے ہوئے) سرائے یہاں سے کتنی دور ہے۔

بوڑھا : بس صاحب ! تھوڑی ہی دور۔ ادھر داہنی طرف۔

جمیل : (بے دلی سے) اچھا۔ چلو ! دھان پان آدمی ہو۔ کیا یہ سوٹ کیس تم سے اٹھایا جائے گا۔

بوڑھا : کیوں نہیں صاحب۔ جب زندگی کا بوجھ اٹھا سکتے ہیں تو سوٹ کیس کیا چیز ہے۔ لائیے دید یجئے۔

جمیل : نہیں نہیں۔ رہنے دو۔ تم صرف راستہ بتاتے چلو۔

بوڑھا : جیسے صاحب۔ آپ تو شرما رہے ہیں۔

(قدموں کی آواز)

جمیل : اتنی رات گئے یہاں کیا کر رہے تھے۔

بوڑھا : یہ تو اپنا دھندا ہے صاحب۔ شاید کوئی آ جائے۔ اور پھر موقع کبھی ضائع نہیں کرنا چاہیئے۔ موقع روز روز نہیں آتے۔ کیوں صاحب آپکا کیا خیال ہے۔

جمیل : تم تو کوئی فلسفی معلوم ہوتے ہو۔

بوڑھا: فلسفی، یہ کیا ہوتا ہے صاحب۔
جمیل: فلسفی..... تم سے میرا مطلب ہے فلسفی اس کو کہتے ہیں جو بہت زیادہ سوچتا ہے۔ تم باتیں ایسی ہی کر رہے ہو۔ اس لئے میں نے پوچھا۔
بوڑھا: (جلدی سے) اچھا۔ میں سمجھ گیا۔ زیادہ سوچنے والے کو دنیا والے پاگل بھی کہتے ہیں نا صاحب۔
جمیل: ٹھیک ہے ٹھیک ہے۔ کیا نام ہے تمہارا؟
(قدموں کی آواز۔ جھینگروں کی سائیں۔ سائیں)
جمیل: نمبردار صاحب! تمہاری سرائے ابھی اور کتنی دور ہے۔ یہ تو ویرانہ سا لگتا ہے۔ (بوڑھے نے کوئی جواب نہیں دیا)
جمیل: ارے بھائی نمبردار صاحب۔
بوڑھا: بس صاحب! پہنچ گئے۔ یہاں سرائے آبادی سے دور ہی بنائی جاتی ہے۔ (اور قدرے دھیمی آواز میں) قبرستان آبادی سے دور ہی بسائے جاتے ہیں۔
جمیل: (چونکتے ہوئے) کیا کہا۔
بوڑھا: (جلدی سے) کچھ نہیں صاحب..... کچھ نہیں۔
ایک آواز: کیوں گرو۔ لگتا ہے آج کوئی مل گیا۔ (نمبردار سے)
نمبردار: (جلدی سے) جاؤ جاؤ۔ اپنا کام کرو۔ سوچ سمجھ کر۔
جمیل: یہ کون ہے؟
نمبردار: یہ..... یہ..... (جھجکتے ہوئے) صاحب یہ ایک قلندر۔
جمیل: قلندر! (دھیمی آواز میں) بڑے بڑے عجیب کیریکٹر ہیں۔ لگتا ہے سبھی انوکھے کردار یہیں جمع ہیں۔
قلندر: (مداخلت کرتے ہوئے) کیا کہا صاحب۔ آپ کی بات ہمارے پلے نہیں پڑی۔
نمبردار: سمجھ جاؤ گے، سمجھ جاؤ گے۔ تھوڑی دیر بعد۔
قلندر: اچھا گرو۔ سمجھ گیا۔ سمجھ گیا.....
نمبردار: بس اب جاؤ۔ صاحب پریشان ہو جائیں گے۔
قلندر: (گنگناتے جاتا ہے۔ دور ہوتی ہوئی آواز)

زندگی کی اجاڑ راہوں پہ
خاردار پھول کھلتے ہیں
جو کسی کے ہو نہیں سکتے
اپنے غم کے ساتھ چلتے ہیں

جمیل: عجیب آدمی تھا۔ گیت بھی انوکھا تھا۔ مگر یہ تمہیں گرو کیوں کہہ رہا تھا۔
نمبردار: ارے صاحب! قلندروں کی بات کا کیا ٹھکانہ۔ ان کا مطلب کوئی کیا سمجھ سکتا ہے۔
یہ آتا ہے۔ شاید اسی لئے اکثر انہیں پاگل کہتے ہیں۔
جمیل: (ٹہلتے ہوئے) اس سفر میں بڑے عجیب تجربے ہو رہے ہیں۔
(پھر قدموں کی آواز)
جمیل: آج کی یہ چاندنی کچھ اداس اداس سی دکھائی دیتی ہے۔
بوڑھا: آج چاند کی اٹھارہ تاریخ ہے نا صاحب۔
جمیل: اٹھارہ تاریخ تو کیا ہوا؟
بوڑھا: کچھ نہیں صاحب (ٹھنڈی سانس بھر کر)، کچھ لوگوں کے لئے اہم ہوتی ہے۔
جمیل: بڑے میاں لگتا ہے چوٹ کھائے ہوئے ہو کیا اٹھارہ تاریخ سے کچھ یادیں وابستہ ہیں۔
بوڑھا: یادیں..... کچھ ایسا ہی سمجھئے صاحب....
جمیل: بھئی نمبردار۔ ذرا دھیرے چلو۔ تم تو بس دوڑے چلے جا رہے ہو۔ سانس بھی پھولتی ہے۔ میری سانس پھول رہی ہے۔
بوڑھا: ٹھیک ہے صاحب۔ آپکی مرضی۔ لیکن جو زیادہ دھیرے چلتے ہیں زندگی کے دوڑ میں پیچھے رہ گئے۔
جمیل: (اپنے آپ سے) لگتا ہے یہاں سارے گریٹ تھنکر رہتے ہیں۔ ادھر تھا ایک اسٹیشن ماسٹر، پھر قلندر، اور اب یہ بوڑھا بھی ملا تو گمبھیر باتیں کر رہا ہے۔ آگے دیکھیں کیا ہوتا ہے......
(نزدیک ہی کسی کتے کے رونے کی آواز خاموشی کا سینہ چیر گئی)
بوڑھا: لیجئے صاحب ہم پہنچ گئے۔
جمیل: (اپنے آپ سے۔ زیرلب) یہ کس ویرانے میں آ گیا ڈر سا لگ رہا ہے۔
بوڑھا: آیئے صاحب! میں روشنی کرتا ہوں۔ اس جگہ بجلی کا انتظام نہیں ہے۔
(قدموں کے دور ہونے کی آواز۔ کتے کے رونے کی آواز پھر سنائی دی)
جمیل: (زیرلب) اس عمارت کے آس پاس کوئی دوسرا گھر تو دکھائی نہیں دیتا۔ پتہ نہیں کیا چکر ہے یہاں سے چل دینا ہی مناسب رہے گا۔
بوڑھا: چلئے صاحب! آپکو اپنے کمرے تک پہنچا دوں۔
جمیل: (آواز میں ہلکا سا خوف) موم بتی کے جلنے۔ یہ طویل سناٹا۔ یہ ویرانہ۔ کیا یہاں کوئی نہیں رہتا؟
بوڑھا: کیوں نہیں صاحب۔ اس وقت بھلا آپ کیا دیکھ سکتے ہیں۔ بہتر یہ ہے آرام کریں۔ آپ کو پتہ نہیں چلے گا نیند کب آ گئی۔ (ہنستے ہوئے عجیب لہجہ) آرام کیجئے صاحب۔ آرام۔ آرام کی قدر وہی جان سکتا ہے جو مصیبتوں میں گرفتار رہا ہو۔ سو جائیے۔ سو جائیے۔
(قدموں کی دور ہوتی ہوئی آواز)
جمیل: (اپنے آپ سے) بڑا عجیب آدمی ہے۔ آرام کی قدر وہی

جیسے کسی مصیبت میں گرفتار ہو چکی ہو۔ اونہہ! کھڑکی کو بند کر دینا چاہئے۔ سرد ہوا آ رہی ہے۔ مجھے نیند آ رہی ہے۔ نمبردار ٹھیک کہہ رہا تھا۔ مجھے سو جانا چاہئے۔

(خاموشی)

(کتے کے رونے کی آواز اب کی مرتبہ نزدیک سے آئی)

جمیل: (خوف سے ہکلاتے ہوئے) چپ...... پتہ نہیں۔ کھڑکی کیسے کھل گئی۔ میں نے چٹخنی اچھی طرح لگا دی تھی۔ نجانے کیا شیطانی چکر ہے۔ یہ منحوس کتا مسلسل کیوں روئے جا رہا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کے رونے کی آواز قریب آتی جا رہی ہے۔ شاید نیند کی دھن میں کھڑکی اچھی طرح بند نہ ہوئی ہو۔ اف...... کتنی سردی ہے۔ (بڑبڑاتے ہوئے) یہ...... یہ...... میرے ہاتھ کیوں کانپ رہے ہیں۔ سر کیوں چکرا رہا ہے۔

(دھیرے دھیرے کھڑکی کھلنے کی آواز۔ پھر کھڑکی کے دونوں پٹ بے ساختگی سے کھل گئے۔ ہوا کا ایک ریلا گھس آیا۔ کتے کے رونے کی آواز تیز اور ہولناک ہو گئی جیسے وہ بہت قریب ہو)

جمیل: (کانپتی آواز) ارے۔ ارے...... نمبردار...... صا...... صاحب..
...(اور جمیل کی گھٹی گھٹی سی چیخ) آ...... آ...... آ (جمیل کی چیخ بتدریج بلند ہوتی گئی اور ڈوبتی چیخ کے ساتھ ساتھ پس منظر میں ایک گھمبیر آواز بازگشت کی طرح گونجتی رہی۔)

ہم زندگی کا مطلب نہیں سمجھ سکتے تو بھلا موت کو کب سمجھ سکتے ہیں۔ اور موت زندہ رہنا سکھاتی ہے۔ موت زندہ رہنا سکھاتی ہے...... موت.....

(اگلا منظر: جمیل بے ہوش ہے)

ڈاکٹر ارشد، مسز ارشد اور ایک صوفی عامل ہے۔ صوفی عامل بار بار اپنا مور چھل جمیل کے سر سے پیروں تک پھیر رہا ہے۔ ساتھ ہی وہ کچھ بدبداتا بھی جا رہا ہے۔

صوفی عامل: جل تو جلال تو...... صاحب کمال تو...... اس کا بھوت اتار تو..
...آئی بلا کو ٹال تو ـــ جل تو جلال تو (اور اپنا ورد روک کر) لو ڈاکٹر صاحب: دیکھا آپ نے میرے مور چھل کا کمال۔ آپ کے دوست پر سے بھوت اتر گیا۔ بڑے بڑے سخت قسم کے بھوت اتار دیئے ہیں میں نے......

ارشد: خیر ٹھیک ہے۔ اور کوئی ہدایت۔

صوفی: ایک تعویذ دے رہا ہوں۔ اسے بازو پر باندھ دیں۔

ارشد: شکر ہے تمہیں ہوش آ گیا۔ میں نے انجکشن دے دیا تھا (پھر جلدی سے) تسنیم

لیٹے رہو، لیٹے رہو۔ حیرت ہے غیر معمولی طور پر تمہارا سر سے کافی خون بہہ گیا ہے۔ صبح سے ہم سب پریشان تھے کہ آخر تمہیں ہوش کیوں نہیں آ رہا ہے اور اب شام ہونے کو آئی۔ مجھے افسوس ہے تمہیں لینے وقت پر اسٹیشن نہ آ سکا۔ دراصل اسپتال کی گاڑی راستے میں خراب ہو گئی۔ آئی۔ ایم۔ سوری ڈیئر۔

جمیل: یہ...... یہ شاید مسز ارشد ہیں۔

ارشد: اوہ! میں تعارف کرانا بھول گیا۔ جمیل ان سے ملو یہ ہیں میری بیوی تسنیم......

جمیل: بھابی صاحبہ آداب!...... آپ سے ملنے کا بڑا اشتیاق تھا لیکن ملاقات ہوئی بھی تو کس حال میں۔

مسز ارشد: آپ لیٹے رہیئے۔ آپکو آرام کی ضرورت ہے۔ میں نے تو آپکی آمد کے بارے سنتے ہی ان سے کہہ دیا تھا کہ اسٹیشن پر فوری چلے جائیں۔ ایک تو رات کا وقت اور کل چاند کی اٹھارہ تاریخ بھی تھی۔

ارشد: (مداخلت کرتے ہوئے) تسنیم...... تم نے شروع کر دی نا اپنی بکواس......

جمیل: (چونک کر) بھابی صاحبہ! ڈاکٹر صاحب کو چھوڑیئے۔ چاند کی اٹھارہ تاریخ سے کیا تعلق ہے۔

مسز ارشد: بھائی صاحب...... دراصل....

ارشد: تسنیم: کہاں کی بکواس شروع کر دی۔

مسز ارشد: آپ بیچ میں مت ٹوکئے۔ آپکے انکار کے باوجود میں نے ہی عامل صاحب کو بلایا تھا (ارشد سے مخاطب پھر جمیل کی طرف مڑ کر) ہاں تو بھائی صاحب: چاند کے زوال کے دنوں میں اٹھارہ اور انیس تاریخوں کو یہاں ایک بھوت بھٹکتا پھرتا ہے۔ کبھی کبھی کوئی آدمی اس کی زد میں آ ہی جاتا ہے۔ یہاں کے لوگ خاص طور پر ان راتوں میں باہر نکلنے سے پرہیز کرتے ہیں۔ اور کل اتفاق سے اٹھارہ تاریخ تھی۔ آج سے بہت برسوں پہلے ایک رات یہاں خوفناک آتشزدگی کی واردات ہوئی تھی۔ اس شب چاند کی اٹھارہ اور انیس کی بدلتی ہوئی تاریخ تھی۔ اور یہ بھوت کی داستان اسی سے منسوب کی جاتی ہے۔

جمیل: م۔ مجھے...... میں یہاں کیسے پہنچ گیا۔ رات بڑی ہولناک گزری۔

ارشد: گاؤں والوں نے صبح تمہیں پرانی سرائے کے نزدیک بے ہوش پڑا پایا۔ کسی چیز سے ٹھوکر کھا کر تم گرے اور سر پہ چوٹ لگنے سے وہیں بیہوش ہو گئے۔

جمیل: (بڑبڑاتے ہوئے) پرانی سرائے۔

ارشد: ہاں: پرانی سرائے گاؤں کی ایک قدیم بوسیدہ عمارت۔ جس کے بارے

یہ ابھی تسنیم نے امیز اور فضول سی بکواس کر ڈالی۔ یہاں کے لوگوں میں بھوتوں کی سرگزشت کے نام سے بھی مشہور ہے۔ لوگ کسی نمبردار کا بھوت کہتے ہیں۔

خدارا: کہیں تم بھی کسی بھوت کی کہانی سن کر نہ بیٹھ جانا۔

بیگم ارشد: یقین کرو۔ رات ایک بوڑھے سے ملاقات ہوئی تھی۔ جو مجھے سر آئے کی طرف لے گیا تھا۔ اس نے اپنا نام نمبردار ہی بتایا تھا۔

خیال ہے تمہارا۔ راستے میں تم نے شاید کسی سے سن رکھا ہو۔ میں نہیں مانتا۔

بھوت وغیرہ کو تو میں بھی نہیں مانتا۔ لیکن کل کی رات بے حد عجیب تھی۔

شد: تو آپ بھی ان کی طرح بھوتوں پر یقین نہیں رکھتے۔ لیکن آپ لوگ نہ مانیں تو کیا ہوا۔ یہ تو ایک حقیقت ہے۔ بھائی صاحب آپ کے ستارے اچھے تھے۔ بچ نکلے ورنہ اس بھوت کے شکار تو آج تک پاگلوں کی طرح گھوم رہے ہیں۔

مل: (مداخلت کرتے ہوئے) میرے علم کے مطابق آپ کے مہمان کے ستارے تنے طاقتور تو نہیں ہیں۔ مگر شاید کسی کی دعائیں کام آ گئیں۔ ورنہ خدا ہی بہتر جانتا ہے پتہ نہیں کیا حشر ہوتا۔

: (جلدی سے) خیر: عامل صاحب شکریہ۔ آپ کو زحمت دی۔ کوئی اور مشورہ۔

عامل: کوئی خاص نہیں۔ بس آج کی رات اور احتیاط کر لیں۔ چاند کی انیسویں شب ہے۔ حملہ پھر ہو سکتا ہے۔

(ہلاتے ہوئے) ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے۔

اچھا۔ اب اجازت دیں۔ کوئی ضرورت پڑے تو بلا تکلف بلوا بھیجیں۔

ضرور: ضرور۔ خدا حافظ (عامل کے جانے کے بعد) تسنیم: تم بھی عجیب فرسودہ سی باتوں پر یقین رکھتی ہو: (اور جمیل کی طرف مڑ کر) ڈیر جمیل! بات صرف اتنی ہے۔ تمہارا ذہن دن بھر کی مصروفیت اور سفر کی تھکن سے نیند اور آرام کا متلاشی تھا اور تصور میں کسی کھنڈر سے ٹکرا تو لیا۔

مل..... لیکن — وہ نمبردار......

: سب فضول باتیں ہیں۔ دراصل تھکن اور نیند کے غلبے سے تم ٹھوکر کھا کر گر گئے اور بے ہوش ہو گئے۔

(ارشد کے خاموش ہوتے ہی دور سے گھنٹے کے رونے کی آواز سنائی دینے لگی)

: (رک رک کر) یہ..... یہ..... گھنٹہ کیوں بج رہا ہے؟

شد: بھائی صاحب: یہ تو بھی بجانے کی رسم ہے چاند کی اٹھارہ اور انیس کو بجتا ہے۔ باقی کے دنوں میں بجانا بند رکھا جاتا ہے۔

(مسز ارشد کے خاموش ہوتے ہی قریب سے ایک کھڑکھڑاتی آواز گونجنے لگی)

تم مٹی سے بنے ہو اور یقیناً ایک دن مٹی ہی کی طرف واپس آؤ گے.....

..... تم مٹی سے بنے ہو......

جمیل: (کافی پریشان ہو کر) ارشد — سنا تم نے — سنا تم نے.....

ارشد: (خاموش اور ٹھہرے ہوئے انداز میں) چھوڑو یار۔ ویسے دکھائی تو نہیں دے رہا ہے پتہ نہیں کون پاگل ہے۔

(وہ کھڑکھڑاتی آواز گونجتی رہی)..... تم مٹی سے بنے ہو......

اس بازگشت کا اثر دیر تک رہا۔ سب خاموش ہو گئے۔ ارشد کچھ سوچ میں تھا۔ مسز ارشد کو تو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ آخر ارشد نے طلسم توڑا۔

ارشد: پتہ نہیں اس وقت کس نحوس کا سایہ پڑا جب میں نے تمہیں یہاں آنے کی دعوت دی۔ خیر: ڈیر تم آرام کرو۔ مجھے ایک مریض اٹینڈ کرنا ہے۔ تمہارے ہوش میں آنے کا منتظر تھا۔ یوں سمجھو (ہچکی لیتے ہوئے) بس یوں گیا اور یوں آیا۔ تسنیم! جمیل کا خیال رکھنا۔ او کے۔

جمیل: ارے ٹھہرو۔ تم تو کوئی مریض سمجھ بیٹھے ہو۔ کیا میں یہاں صرف لیٹے رہنے کے لئے آیا ہوں۔ میں بھی تمہارے ساتھ چلتا ہوں۔

ارشد: نہیں یار! مجھے افسوس ہے اس وقت تمہیں لے جانا مناسب نہیں۔

جمیل: (ٹھنڈی سانس بھر کر) تو مجھے (مریض) بن کر رہنا پڑے گا۔

ارشد: نہیں نہیں۔ ایسی بات نہیں۔ تم بیچ آس پاس گھوم پھر لینا۔ مگر زیادہ دیر مت لگانا اوکے — تو میں چلتا ہوں۔ بہت دیر ہو گئی۔

(قدموں کی آواز)

جمیل: بھابھی صاحبہ: میں بھی ذرا تازہ ہوا کھا لوں۔ لیٹے لیٹے اکتا گیا ہوں۔

مسز ارشد: بھائی صاحب: بہتر تو یہی تھا کہ آپ کچھ دیر آرام کر لیتے — خیر! آپ کی مرضی —

جمیل: (ہنستے ہوئے) ارے بابا رے: مجھے بچہ ہی سمجھتی ہیں۔ آخر کتنی آپ کا یہ مقام کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب بہت تعریف کر رہے تھے۔ (دیکھئے) آپ گھبرائیں نہیں۔ گھر سے زیادہ دور نہیں جاؤں گا۔

جمیل: (اپنے آپ سے) حقیقت میں بڑا اچھا مقام ہے۔ سرسبز و شاداب۔ کتنا سکون ہے۔ فرحت بخش ٹھنڈک۔ سورج ڈوبنے کا یہ منظر شاید کسی اور جگہ سے اتنا خوبصورت نظر آتا ہو۔ شاید اسی لئے ارشد کو یہ مقام پسند ہے۔

قلندر: اچھا — صاحب..... (زہر خند لمبا کھینچ کر)۔

جمیل: (چونک کر) کون — قلندر — تم یہاں کیا کر رہے ہو؟

قلندر: (بے صاحب! قلندر ہیں۔ کب کدھر پہنچ جائیں پتہ نہیں (ٹھہر کر) صاحب آپ تو بالکل بے مروت نکلے۔ گروجی کو مایوس کر کے چلے آئے۔

جمیل: گرو جی! تمہارا مطلب۔ نمبردار سے ہے۔

قلندر: آپ چاہے کچھ بھی کہیں ہمارے لئے تو گرو ہے۔ مجھے یقین ہے یہاں لوگوں نے ان کے بارے میں کافی اوٹ پٹانگ باتیں بتائی ہوں گی۔

جمیل: (سوچتے ہوئے) آں۔ ہاں۔

قلندر: جب سے آپ اچانک چلے آئے۔ ان کی طبیعت بہت خراب ہو گئی۔ شاید کچھ دیر کے مہمان ہوں۔ اگر آپ انہیں ایک نظر دیکھ لیں تو شاید دم آسانی سے نکل جائے۔ یا پھر طبیعت ٹھیک ہی ہو جائے۔

جمیل: میرے جانے سے طبیعت کیسے ٹھیک ہو سکتی ہے۔

قلندر: شاید، ہو ہی جائے صاحب!

جمیل: (رک کر) مگر: تمہاری سرائے شاید یہاں سے دور ہے۔

قلندر: (جلدی سے) زیادہ دور نہیں صاحب: بس اس پہاڑی کے پیچھے۔ آپ قدم تو اٹھائیں۔ طویل ترین سفر بھی پہلا قدم اٹھانے ہی سے طے ہوتا ہے۔

جمیل: (آہستہ سے) تو۔ چلو۔

(قدموں کی آواز)

قلندر: لو صاحب۔ ہم پہنچ گئے۔ میں نے کہا تھا۔ زیادہ دور نہیں۔ منزل کی طرف دو قدم چلیں اور سامنے منزل آ جائے گی۔

جمیل: کافی اندھیرا پھیل چکا ہے۔

نمبردار: آئیے صاحب۔ چلے آئیے۔ (کھرکھراتی آواز)

جمیل: (قلندر سے) قلندر! تم تو کہتے تھے نمبردار کی حالت بہت خراب ہے۔ مگر یہ تو بھلا چنگا ہے۔

نمبردار: ارے صاحب آپ بھی کس کی باتوں میں آ گئے۔ قلندر۔ قلندر ہی ہوتا ہے۔

جمیل: لیکن یہ سب کیا چکر ہے۔

نمبردار: کوئی چکر نہیں صاحب! بس سمجھ کا پھیر ہے۔

جمیل: کیا مطلب؟

نمبردار: مطلب بھی آپ سمجھ جائیں گے۔ کچھ دیر بیٹھئے تو سہی صاحب (قلندر سے) ارے بھائی قلندر صاحب کو شربت نہیں پلاؤ گے۔ بہت دور سے چل کر آئے ہیں۔

قلندر: ابھی لایا گرو جی۔

جمیل: نہیں۔ نہیں۔ رہنے دو۔ کیوں تکلیف کرتے ہو۔

نمبردار: ایسی بھی کیا صاحب۔ شوق کیجئے

قلندر: یہ لیجئے صاحب!

جمیل: تم نے تو تکلف ہی کر ڈالا۔ تم لوگ نہیں پیو گے۔

قلندر: صاحب آپ مہمان ہیں۔ آپ کی تواضع کر کے ہمیں بہت خوشی ہو گی۔

(شربت پینے کی آواز)

(ساتھ ہی قریب کے گتے کے بھونکنے کی آواز تاریکی میں اور بھیانک لگتی ہے)

جمیل: (زبان میں لڑکھڑاہٹ) ہم... مجھے نشہ سا محسوس ہو رہا ہے۔ شربت کیا تھا۔ ہم مجھے نیند آ رہی ہے۔

نمبردار: سو جائیے صاحب! آرام سے سو جائیے۔ آئیے میں آپ کی مدد کرتا ہوں

جمیل: (اپنے آپ سے) نجانے کتنی دیر سوتا رہا۔ سر بھاری لگ رہا ہے لگتا ہے ابھی تک رات باقی ہے۔ کیا میں ابھی تک سرائے میں ہوں (اونچی آواز میں) ارے کوئی ہے۔

نمبردار: صاحب ہوش آ گیا آپ کو۔

جمیل: کیا میں بہت دیر تک سوتا رہا۔

نمبردار: ہاں صاحب! آپ پوری دو راتیں اور ایک دن سوتے رہے

جمیل: (حیرت سے) کیا کہا۔ دو راتیں اور ایک دن۔

نمبردار: ہاں صاحب! آپ کو جب بھی ہوش آتا گیا ہم آپ کو شربت پلاتے گئے۔ بس آپ اکیلی بار اور شربت پی لیں تو پھر دنیا کی کوئی طاقت آپ کو ہم سے جدا نہیں کر سکتی۔

جمیل: کک..... کیا مطلب ہے۔

نمبردار: مطلب یہ کہ..... پھر آپ بھی ہم میں شامل ہو جائیں گے۔

جمیل: نن..... نہیں (ایک لمبی اور لرزتی چیخ)

نمبردار: آپ کا چیخنا چلانا بے کار ہے۔ یہاں کوئی آنے کی ہمت بھی نہیں کر سکتا۔

جمیل: (لڑکھڑاتی آواز میں) یہ..... یہ..... سب کیا مذاق ہے۔

نمبردار: صاحب یہ مذاق نہیں حقیقت ہے۔

جمیل: ہم..... مگر..... میں نے تم لوگوں کا کیا بگاڑا ہے۔

نمبردار: کچھ بھی تو نہیں (اور قدرے رک کر) لیکن ہمیں ہر وقت نئے آدمی کی ضرورت پڑتی ہے۔ کیونکہ ہمارا دھندہ ہی ایسا ہے۔

جمیل: کک..... کیسا دھندہ؟

نمبردار: رفتہ رفتہ سمجھ جاؤ گے۔ (رک کر دھیمی آواز میں) خیر جب آپ ہم میں ملنے والے ہو تو ہمیں بتانے میں کوئی حرج نہیں سمجھتا (رک کر)

نی روشنی سکتا دی ہیں۔ کیا یہ بھوت والی کہانی پر یقین کرتے ہو۔
مد پیشی سے) م ... میں ..... اب بھی نہیں مانتا۔
جا تا تھا۔ آپکو مشکل سے یقین آئے گا۔ در اصل یہ ڈھونگ ہم نے
لئے پھیلایا ہے کہ لوگ اس عمارت سے دور رہیں اور ہم اپنا کام اطمینان
ر سکیں۔
کام : (جمیل کی ہمت واپس آتی جا رہی ہے)
یہ سے چند کیلومیٹر کے فاصلے پر گوا کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ ہم یہاں
را میں چرس اور افیون اسمگل کرتے ہیں۔ اس کے بدلے وہاں سے سونا لے
ہیں۔ یہ نشہ آور چیزیں گوا سے جہازوں کے ذریعے ملک باہر اسمگل کئے
تے ہیں۔ چونکہ سرحدی پولس ہمیشہ چوکنی رہتی ہے اس لئے ہمیں قلندر وں
بھوتوں کا کھڑاگ پھیلانا پڑا۔
ھیمی آواز میں) کچھ کچھ سمجھ میں آ رہا ہے۔ یہ تو کسی بہترین دماغ کا
تیب دیا ہوا پلاٹ لگتا ہے۔ اسی اسمگلنگ کے بارے میں شاید میں نے
میں رپورٹ پڑھی تھی کہ پولس ناکام رہی۔
فخر سے) سارا کریڈٹ مجھے ملنا چاہیئے۔ میرا ہر کام فل پروف ہوتا
ے پولس کی فائیلوں میں میرا کوئی ریکارڈ نہیں ہے۔
ن یہ کتّے کے رونے کی آواز۔ تم کیسے پیدا کر لیتے ہو۔ خاص کر ان مخصوص
ں میں۔
ہت معمولی سی بات ہے صاحب۔ ٹیپ ریکارڈ آخر کس لئے بنائے گئے ہیں۔
ں کے لوگوں کی توہم پرستی سے فائدہ اٹھاکر چاند کی ۱۸ اور انیس کی رات
ہم یہ ٹیپ وقفے وقفے سے بجاتے رہتے ہیں۔ لوگوں کی ہمت ہی نہیں
دتی کہ اپنے گھروں سے نکل سکیں اور ہم اپنا کام آسانی سے کر جاتے ہیں۔
ف۔ کتنی گہری سازش۔
سازش نہیں صاحب۔ یہ تو اپنا اپنا دھندہ ہے۔ صرف مہینے کے دو
دن ہم کام کرتے ہیں اور باقی کے دن شہر میں بادشاہوں کی طرح رہتے ہیں۔
گوں میں ہمیشہ سسپنس پھیلا رہتا ہے کہ باقی کے دنوں میں کہیں سے
وئی آواز نہیں آتی۔ کیوں صاحب ہے نا دلچسپ اور (رسکی) کام۔
ہو سکتا ہے۔ فی الحال تو میں تم لوگوں کا ساتھ دینے کے لئے راضی ہو جاؤں
اور اگر بعد میں تمہیں دھوکہ دوں تو
ر: تم زندگی بھر ہمت بھی نہ کر سکو گے اس کی۔ آپ کیا سمجھتے ہیں یہ کسی فلم کی
شوٹنگ ہو رہی ہے۔ یہ شربت جو پلایا جا رہا ہے، آپکو سوچنے سمجھنے کی
بھی

ساری صلاحیتیں ختم ہوتی جائیں گی۔ ہماری کسی بات سے انکار نہیں کر سکو گے
ایک مشین کی طرح ہمارا کام کرتے رہو گے۔ اور اگر پکڑے بھی جاؤ گے تو
کسی کی نشاندہی بھی نہ کر سکو گے۔ ویسے بھی قلندروں اور پاگلوں پر پولس
کا شک بہت کم جاتا ہے۔ اس لئے ہم کبھی کبھی دو چار پاگلوں کو بھی چھوڑ دیتے
ہیں تاکہ لوگ انہیں بھوتوں کا شکار سمجھیں۔
جمیل: (تھوک نگلتے ہوئے) تت ..... تو کیا ..... زندگی بھر یہی حالت رہیگی؟
نمبردار: نہیں۔ کوئی ضروری نہیں۔ ہمارے پاس اپنی دواؤں کا توڑ بھی موجود ہے
ہمیں جب پوری طرح اطمینان ہو جائیگا کہ آپ سے کوئی خطرہ نہیں ہے تو آپ
کی یاد داشت بتدریج واپس لائی جائے گی۔ یہ ایک قدیم چینی نسخہ ہے۔
صدیوں پہلے چینی حکمران حکومت کے باغیوں کو اسی طرح نیم پاگل بنا دیتے تھے۔
جمیل: کیا مجھے ڈھونڈنے یہاں کوئی نہیں آیا ...
نمبردار: قلندر کو معلوم ہے۔ وہ آپکو بتائے گا۔ چند لوگوں کے بارے میں کہہ رہا تھا۔
(قلندر کو آواز دیتے ہوئے) قلندر ـــ او ـــ قلندر !
قلندر: آیا گرو جی (ہر لفظ لمبا کھینچ کر)
نمبردار: تو کہہ رہا تھا۔ آج کچھ لوگ آئے تھے۔ کون تھے وہ۔ ذرا صاحب کو بتاؤ۔
قلندر: وہ لوگ صاحب ہی کو ڈھونڈنے آئے تھے۔ ان کا ڈاکٹر دوست۔ صوفی
عامل اور دو تین گاؤں والے۔
جمیل: تت ... تم نے کیا کہا؟
قلندر (افسوس کرتے ہوئے) بیچارے مایوس لوٹ گئے۔
جمیل: کک ... کیوں ؟
قلندر: میں نے انہیں آپکے جوتے اور گھڑی دیدی کہ آپ یہاں آئے ضرور تھے پھر
خود ہی بھاگ گئے۔ آپکے دوست بیچارے ڈاکٹر صاحب بہت غمگین تھے۔
انہیں افسوس ہوا اور وہ چلے گئے۔
جمیل: (دلدوز چیخ) نن۔ نن ... نہیں !
ایک کرخت بلند آواز: خبردار کوئی ہلنے کی کوشش نہ کرے۔ تم سب پستول کی
زد پر ہو
قلندر اور نمبردار: (ایک ساتھ) کک ... کون ؟
انسپکٹر کی آواز: پولیس :
(بھاری بوٹوں کی آواز)
نمبردار تم اور تمہاری گینگ نے دو برسوں یا ستوں کی سرحدی پولس کو بہت
تنگ کر رکھا تھا۔ آج آئے ہو قابو میں۔ کچھ دیر پہلے ہونے والی گفتگو ٹیپ
کی جا چکی ہے جو تمہارے خلاف ایک اور بہترین ثبوت ہے۔

(باقی صفحہ ... پر دیکھئے)

غزلیں

عشرت ظفر

آئینے کو مرے پتھر کی شباہت دے دی
اس نے آخر مجھے ہر قید سے فرصت دیدی

جب سمندر میں تو اد ھورے تھے ترے نقش تمام
میں نے آتے ہی ہنر کو ترے وسعت دیدی

جس نے توڑا تھا کئی بار سمندر کا غرور
میری آنکھوں نے گھٹاؤں کو وہ دولت دیدی

یہ ہے بات اور مرا جسم تہی دست ہوا
اسکی تلوار کو تو میں نے صلابت دے دی

جیسے ہو دستِ زمیں ہاتھ میں آئینہ لئے
عکسِ اشجار نے پانی کو وہ رنگت دیدی

یوں تو ہر لمحے پہ لکھا تھا مرا نام مگر
میں نے عشرت کو غزل کہنے کی مہلت دیدی

○ نیس واچ ہاؤس۔ رحمانی مارکیٹ۔ طلاق محلہ، کانپور

سلیمان خمار

اپنے دامن میں لئے کچھ نقش پا
سوچ میں لیٹا ہوا۔ ہے راستہ

ایک پتہ جو تھا السایا ہوا
شاخ سے وہ آج کٹ کر گر گیا

زندگی کی دھوپ بھی کیا دھوپ ہے
رنگ پھیکا پڑ گیا رخسار کا

راہزن کو چھوڑیئے اس دور میں
راہرو کو لوٹتا ہے راستہ

اک جزیرہ تھا امیدوں کا مگر
یاس کے طوفاں میں وہ بھی بہہ گیا

کس قدر ہے تیز تنہائی کی آنچ
جسم کا سورج پگھل کر رہ گیا

○ آفس اے۔ ای۔ او۔ باگلکوٹ (کرناٹک)

ماجد حسین ماجد

دکھ اور نیند

تڑپاتا ہے
لیکن سورج بن کر ہم کو
نئے نئے جیون کے روپ ہر اک پل
دکھلاتا ہے
دھرتی
اور آکاش سے نسبت رکھنے والی
ہر شئے پر
حق جتلانے کو اکساتا ہے
پر اُس کی متوالی بیٹیا
اپنی دُھن پر ناچ نچاتی
ہم کو
سپنوں کی وادی میں لے جاتی ہے
کہرے کی اک موٹی چادر
جیون پر تن جاتی ہے
ہر آشا مر جاتی ہے !

○ ۱۰۸، مفتی واڑہ۔ میرٹھ

کھنو۔ بمبئی۔

خواب خواب سفر

رام لعل

(پہلی قسط)

یں جھوٹ نہیں بولنا چاہتا۔

یری پہلی غیر ملکی یاترا ——— (ناروے، سویڈن، ڈنمارک اور لندن)
زیادہ خوشگوار ہرگز نہیں ثابت ہوئی جتنی کہ میرا چہرہ دیکھ کر
پڑھنے والوں اور دوستوں کو لگتی ہے۔ اور سچ بات تو یہ ہے کہ میں کسی
سو فیصدی خوشگوار ہونے میں یقین بھی نہیں رکھتا ہوں۔ یاترا
ثات اور اتفاقات سے بھرپور ہونی چاہیئے۔ قدم قدم پر مشکلات
تلخ قسم کے تجربات ہوں اور ایسے بھی واقعات ہوں جو ذہنی تناؤ پیدا
یتے ہیں۔

زندگی میں پہلا سفر میں نے دس سال کی عمر میں کیا تھا۔ میانوالی سے
تک۔ میانوالی میری جنم بھومی ہے۔ بنوں میں میری ایک پھوپھی رہتی تھی۔
پھوپھا وہاں ہیڈ کانسٹیبل تھے۔ جو بعد میں تھانیدار ہو کر سورگباش
ے۔ اب یہ دونوں مقام پاکستان میں ہیں۔ مجھے یاد ہے وہاں میرے
سے ایک ہفتہ پہلے آفریدیوں نے شہر پر حملہ کر کے درجنوں آدمیوں کو
کا نشانہ بنا دیا تھا۔ اور ہزاروں روپوں کے سامان لوٹ کر لے
تھے۔ اس قسم کے ڈاکے کی کہانی میں نے پہلی بار اپنی پھوپھی سے سُنی
اور ڈر اور حیرت کی وہ کیفیت آج بھی میرے اندر پوری طرح زندہ
ہے۔ اسی شہر میں میں نے پہلی بار ایک خاموش فلم اگلی قطار میں زمین
بیٹھ کر دیکھی تھی۔

پھر دو سال کے بعد اپنے دادا دادی کے ساتھ میں نے ایک تیرتھ یاترا
کی تھی۔ پنڈ دادن خان سے تیس چالیس میل دور کٹاس راج تک ———
یاتریوں کا تہوار مغربی پنجاب کے ہندوؤں کے لئے ایک خاص اہمیت کا حامل
تا ہے۔ ہم لوگوں نے کچھ راستہ ریلوے ٹرین سے اور کچھ بس سے طے
کیا تھا۔ کٹاس راج میں ایک بہت بڑے تالاب کے کنارے تین کنڈ بنے

ہوئے تھے۔ رام، لکشمن اور سیتا کے۔ یاتری اُن تینوں کنڈوں میں
اشنان کرنا بڑا دھرم سمجھتے تھے۔ جیسا کہ ہم نے سُن رکھا تھا وہاں جیا کبھی
کی صبح کو شیش ناگ بھی درشن دیتا ہے۔ ہم سب یاتری ہزاروں کی
تعداد میں سورج نکلنے سے بہت پہلے دھرم شالہ کی چھت کی منڈیروں
پر جا بیٹھے تھے۔ وہاں سے وہ تالاب اور تینوں کنڈ صاف صاف
دکھائی دیتے تھے۔ اس لئے ہمیں یقین تھا ہمیں شیش ناگ بھی ضرور
نظر آ جائے گا۔ اُس دن شاید شیش ناگ بہت دیر تک سوتا رہا
(بہت رات گئے تک اپنی ناگن کے ساتھ بھوگ ولاس کرتا رہا ہوگا) دس
بجے تک کہیں آیا جب خوب دھوپ چڑھ چکی تھی اور لوگ انتظار کرتے
کرتے نہ صرف بیزار ہو چکے تھے بلکہ کئی ایک تو اپنا اعتقاد تک کھو بیٹھے
تھے (کم سے کم میری تو یہی کیفیت تھی) اچانک تالاب کے گہرے ہرے
رنگ کے پانی پر شیش ناگ کو تیرتا ہوا دیکھ کر یاتری لوگ زور زور
سے چلانے لگے تھے۔ شیش ناگ پانی کی سطح کو چیرتا ہوا ایک کنڈ پر
جا کر بیٹھ گیا تھا اور پھن پھیلا کر بڑے تیقن سے اپنے عقیدت مندوں کی
طرف دیکھنے لگا تھا۔ مجھے یاد ہے اُن لمحوں میں میں نے اپنی سانس روک
لی تھی۔ یہ سوچ سوچ کر کہ لوگ سچ ہی کہتے تھے! پھر کچھ لمحوں کے بعد
شیش ناگ چھلانگ لگا کر پانی کے اندر غائب ہو گیا تھا۔ لیکن میرا
اعتقاد آج تک متزلزل ہے۔ پتہ نہیں اب بھی ہر جیا کبھی پر شیش ناگ
اپنے درشن دینے کے لئے پرکٹ ہوتا ہے یا نہیں! وہاں تو اب ایک بھی
یاتری نہیں جاتا۔ کٹاس راج بھی پاکستان میں رہ گیا ہے۔ اور اس سے
ملحق وہ "پنج گھرا" (پانچ منزلوں والا) بھی جس میں ایک روایت کے
مطابق پانڈوں نے اپنے بن باس کا آخری سال اُسی عمارت میں چھپ
کر گزارا تھا۔

اُس کے بعد میں نے کئی یاترائیں کر ڈالیں۔ پشاور، ٹیکسلا، بمبئی، راولپنڈی، کلکتہ، گوالیار، ڈیرہ دون، گڑھوال، احمد آباد، جموں، شملہ، مسوری، نینی تال، حیدرآباد، میسور اور قریب قریب سارا ہی ہندوستان۔ اُن یاتراؤں کے دوران دو بار میری جیب کٹی۔ ایک بار میرا سوٹ کیس اُٹھا لیا گیا۔ ایک رات سوتے میں میرے جوتے چوری چلے گئے (جس سے متاثر ہو کر میں نے کہانی "سیوا دار" لکھی تھی)۔ ایک سفر میں میرے سامنے ایک فرانسیسی ٹورسٹ جوڑے نے جنسی اختلاط کیا تھا۔ ایک بار ایک ویٹنگ روم میں ایک شادی شدہ عورت نے مجھے اپنی ناآسودہ زندگی کی طویل داستان سنائی تھی۔ ایک مرتبہ احمد آباد سے دیلواڑ جاتے ہوئے رات کے سفر میں ایک گجراتی سُندری باتیں کرتے کرتے میرے کندھے پر سر رکھ کر بے خبر سو گئی تھی۔ مجھے اپنے کندھے پر اُس کے بالوں سے بھرے ہوئے سر کا ہلکا ہوا گداز آج تک محسوس ہوتا ہے اور اپنے سامنے بیٹھے ہوئے ایک بنک اکاؤنٹنٹ کی گرسنہ نگاہوں کی وہ کیفیت بھی مجھے اچھی طرح یاد ہے جو اُس کے حسد کی غماز تھی۔ میرا اعتقاد ہے کہ ہر ایک سفر ایک دلچسپ داستان بن سکتا ہے۔ خاص طور پر ریلوے ٹرین کے سفر میں مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں پورے ہندوستانی سماج کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہوں — لکھنؤ سے دلی اور دلی سے بمبئی تک کے ہوائی جہاز سے کئے ہوئے سفر میں مجھے صرف اپنے ساتھ ہی رہنے کا احساس ہوا تھا۔

— لیکن میرا سب سے تکلیف دہ سفر ۶ اگست ۱۹۴۷ء کا لاہور سے امرتسر تک کا تھا۔ انتہائی شرمناک قسم کے ہندو مسلم دنگوں کے بیچ پاکستان سے اپنے مستقبل کے وطن ہندوستان کی طرف کوچ کرنے کے لئے مجھے آگ اور خون کا ایک دریا پار کرنا پڑا تھا — بتیس میل لمبا چلتا ہوا سفر — میرے ساتھ میری بیوی شکنتلا اور نومولود بچی (ششی) بھی تھیں۔ میں نے زندگی میں اسقدر شدید نفرت اور کسی چیز سے نہیں کی جس قدر ہندو مسلم فسادوں سے کی ہے۔ مجھے دو ملکوں کے درمیان جنگ بھی اس قدر خونناک اور اندوہناک نہیں معلوم ہوتی جس قدر دو مذہبوں کے درمیان فساد معلوم ہوتے ہیں۔ جنگ بھی بُری ہے لیکن آپسی فساد اُن سے کہیں زیادہ بُرے ہیں۔ راجپورہ اسٹیشن پر خود ہندوؤں کے ایک گروہ نے مجھے مسلمان سمجھ کر ننگا کر کے دیکھا تھا۔ دلی اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ایک مسلمان نے مجھے ہندو جانتے ہوئے بھی اپنی جوان بیوی اور دو چھوٹی چھوٹی بچیوں کو میرے حوالے کر کے فسادیوں سے اپنی جان بچائی تھی۔

بچانے کے لئے کھسک گیا تھا۔ اور پھر وہ کبھی واپس نہ آیا۔ اُس کی بیوی اور دونوں بچیوں کو میں نے حفاظتی کیمپ میں پہونچا دیا تھا۔ اُس کے بعد اُن سے بھی پھر کبھی ملاقات نہ ہوئی۔ اسی طرح کے ایک سفر کے دوران میں میں نے ایک ایسے نوجوان لڑکے کو اچانک کلکتہ کی طرف جاتے ہوئے دیکھ لیا تھا جس کا بچپن لاہور میں اُس کی بڑی بہن سے اور میرے عشق کا گواہ تھا۔ اُس نے ہمارے درمیان جوش ملیح آبادی کی نظم کے نسخے قاصد کا کردار نبھایا تھا۔ اس عشق کے نتیجے کے طور پر لڑکی کے باپ کے ہاتھوں میری پٹائی بھی ہوئی تھی۔ لیکن میں اس نوجوان سے یہ پوچھنے کی ہمت نہ کر سکا کہ اس کی بڑی بہن اب کہاں رہتی تھی؟ وہ لاہور کے فسادات میں سے بچ کر ہندوستان آ گئی تھی یا وہیں کہیں اغوا کر لی گئی تھی؟ پتہ نہیں کیوں اُس کے اور میرے درمیان کا ماضی جو چھ تھی دہائی میں بے حد خوشگوار اور بیحد کارآمد معلوم ہوتا تھا اب چھٹی دہائی میں اسقدر تکلیف دہ کیوں بن چکا تھا۔ میرے اور اُس نوجوان کے درمیان اُس کی زخمی انا دیوار بن کر کیوں کھڑی ہو گئی تھی!

میں نے شروع میں ہی عرض کر دیا تھا کہ میں کسی بھی یاترا کے سو فیصدی خوشگوار ہونے میں یقین نہیں رکھتا۔ ہر نئے سفر میں میں کسی نئے حادثے کسی نئے احساس یا کسی نئی آگہی کی توقع ضرور رکھتا ہوں اور میری یہ پہلی غیر ملکی یاترا بھی اُن سب سے بھری ہوئی ثابت ہوئی ہے۔ اگر مجھے یہ سفرنامہ نہ لکھنا ہوتا تو میں کبھی سچ نہ بولتا یا اتنا زیادہ سچ ہرگز نہ بولتا بلکہ صرف مسکرا کر ہی یہی احساس دلاتا رہتا۔ وہاں سب ٹھیک ہی رہا۔ میں بہت خوش ہوں۔ جس طرح آپ کو نظر آتا ہوں

جون ۱۹۷۷ء میں میرے دوست ہرچرن چاولہ نے جو کچھ عرصے سے ناروے کے دارالسلطنت اوسلو میں بسلسلۂ ملازمت رہائش پذیر ہیں مجھے اطلاع بھجوائی تھی کہ نارویجین رائٹرس یونین نے کچھ رقم میرے لئے منظور کر دی ہے اور اس سے میں ناروے کے سفر کے کچھ اخراجات یقیناً پورے کر سکوں گا۔ ہرچرن چاولہ نے خود بھی میرے لئے ایک طرف کے ہوائی جہاز کے منٹ کے مصارف برداشت کرنے کی پیشکش کر دی تھی۔ چنانچہ میں نے جون ۱۹۷۷ء میں ہی اپنے ریلوے کے محکمے کو پاسپورٹ کے لئے درخواست دینے سے پہلے غیر ملکی سفر کے سلسلے میں اجازت نامہ دینے کیلئے درخواست دیدی تھی لیکن وہاں سے ایک مدت تک کوئی جواب نہیں بھجوایا گیا تھا جو ضروری

۱۹۸۱ء کے آغاز میں چاولہ نے جب ہوائی جہاز کا ٹکٹ بھی مجھے بھجوا دیا تو میں نے اپنے محکمے کا اجازت نامہ حاصل کرنے کے لئے دوڑ دھوپ تیز کر دی۔ اس سلسلے میں دلّی میں مقیم اُردو کے مشہور شاعر صغیر احمد صوفی جو ریلوے میں ایک افسر بھی ہیں اور میرے ایک عزیز دوست ہر بھگوان بھٹرہ نے جو ریلوے کے اکاؤنٹس کے محکمے میں ملازم ہیں اور میرے ہم وطن بھی ہیں، میری پوری مدد کی اور ایک ہفتہ کے اندر مجھے اجازت نامہ دلا دیا۔ اجازت نامے کو پاسپورٹ کی درخواست کے ساتھ منسلک کر کے ریجنل پاسپورٹ آفس لکھنؤ کو بھیج تو کر دیا لیکن اس کے لئے بھی مجھے میرے دو اور عزیز دوستوں محمد حنیف خان جو ریلوے کے محکمے میں اکاؤنٹس آفیسر ہیں اور اُردو ادب میں گہری دلچسپی رکھتے ہیں اور انیس احمد انصاری جو اتر پردیش گورنمنٹ میں ڈپٹی سکریٹری ہیں اور وہ بھی اُردو ادب کی وجہ سے میرا بہت احترام کرتے ہیں کی طرف سے کرنا پڑا۔ پاسپورٹ بنوا دینے کا کام انہی کے سپرد کر کے میں کافی حد تک مطمئن ہو گیا اور ایک ان دیکھی دنیا کی طرف پرواز کرنے کے خواب دیکھنے لگا۔

اُن دنوں میں چاہتا تھا کہ افسانے وغیرہ لکھنے کے سلسلے میں سارے ادھورے منصوبے مکمل کر لوں۔ لیکن ایسا لگا کہ اب ساری کہانیاں ادھوری ہی رہ جائیں گی کیونکہ اب میری تمام تر توجہ سفر کے انتظامات پر ہی مرکوز تھی۔ ساتھ ساتھ میں سرکاری ملازمت کے فرائض بھی پورے کر رہا تھا جس کے لئے مجھے اکثر دورے پر رہنا پڑتا تھا۔ کبھی بریلی کبھی رام پور کبھی دہلی اور کبھی بنارس۔ مجھے اتنا وقت بھی نہیں مل پا رہا تھا کہ دو چار روز کے لئے اپنی بڑی بیٹی شمیل، اُس کے شوہر اور ان کے دو بچوں کو بیکانیر جا کر دیکھ آؤں۔ انہی دنوں میری بیوی اور چھوٹی بیٹی کرن بھوپال چلی گئیں۔ وہاں میری بیوی کے بھائی مدھیہ پردیش گورنمنٹ کے اکونومکس کے محکمہ میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہیں۔

حالانکہ میرا ریزرویشن ایروفلوٹ سے ۱۵؍ جون کے لئے ہو چکا تھا لیکن میری بیوی نے بھوپال سے کہہ بھیجا کہ وہ ۱۴؍ جون سے پہلے واپس نہیں آسکے گی اس لئے میں اپنی روانگی کسی اور تاریخ پر ملتوی کرا دوں۔ اتفاق سے انہی دنوں میرے دوست اقبال مجید نے جو اُردو کے ممتاز افسانہ نگار ہیں اور بھوپال ریڈیو اسٹیشن میں پروگرام ایگزیکیٹو ہیں ۱۲؍ جون کے لئے ایک کنٹریکٹ بھجوا دیا جس کے مطابق وہاں جا کر مجھے ایک افسانوی محفل میں افسانہ پڑھنا تھا۔ اور ایک سیمپوزیم میں بھی حصہ لینا تھا۔ عزیز بھی

تھا۔ اُدھر مجھے کو ٹھیلنے کا بہانہ "ابھی تو پاسپورٹ بھی نہیں بنا تھا۔ میں نے ہرچرن چاولہ کو ٹکٹ واپس بھجوا دیا یہ لکھ کر کہ میں اتنی جلدی نہیں آسکتا۔ اور ذہن سے سفر کے خیال کو بالکل نکال دیا۔ لیکن اس کے باوجود یہ نہ بھولا سکا کہ اس سال کے آخر تک یا پھر آئندہ سال کے شروع میں جانے کا پروگرام ضرور بن جائے گا۔ اور تب تک پاسپورٹ، ریزرویشن، چھٹی وغیرہ کے مسئلے بھی حل ہو چکے ہوں گے۔

انہی دنوں میرے ایک عزیز دوست تصور حسین زیدی نے جو اُردو کے شاعر ہیں اور مشرقی اتر پردیش میں اسسٹنٹ ایکسائز کمشنر ہیں، میرے سامنے یہ تجویز رکھ دی کہ میں اپنے سفر کے حالات قلمبند کرنے کے لئے ابھی سے ایک ڈائری لکھنا شروع کر دوں۔ اس میں سفر سے متعلق ابتدائی تیاریوں کی بھی روداد ہونی چاہیئے کیونکہ وہ بھی سفر کا ایک حصّہ ہوگی۔ ٹھیک یہی بات ناظر نعمان صدیقی مہتمم "شاعر" بمبئی نے بھی لکھ بھیجی تھی جنہیں میری غیر ملکی سیاحت کی اطلاع مل چکی تھی۔ ان کی تجویز تھی کہ میں "شاعر" کے لئے قسط وار ایک سفرنامہ لکھوں گا۔ چنانچہ میں نے اپریل ۸۱ء سے ہی حقیقی سفر پر روانہ ہونے سے پہلے ایک ذہنی سفر کی روداد لکھنے کی ابتدا کر دی تھی۔ اور جو کچھ میں سوچتا تھا اور جو کچھ میرے ساتھ پیش آتا تھا اُس کے نوٹس قلمبند کر لیا کرتا تھا۔ (باقی آئندہ)

ترقی اُردو بورڈ کی تازہ ترین مطبوعات

تعلیمی تحقیق کے مسائل	خواجہ غلام السیدین	12/75
انقلاب فرانس	جے۔ ایم تھامپسن	
	کے۔ جے۔ سنگھ	25/50
مچھر ل بی	این لٹ ملی	8/-
عربی ادب کی تاریخ (حصہ اول)	عبدالحلیم ندوی	13/-
امراض النساء	حکیم خورشید احمد	
	شفقت اعظمی	27/25
فطری علاج	غلام احمد حسن الدین احمد	6/-
شہیدان آزادی (حصہ دوم)	پی۔ این۔ چوپڑہ	
	سید تفضل حسین	20/-
دیوان حسرت عظیم آبادی	مرتبہ ڈاکٹر اسرار سعیدی	18/-
ہندوستان میں بیپاری کارپوریشنوں	آر۔ ایس۔ رنگنا	
کا فروغ	غلام حیدر	21/50
تحریک خلافت	قاضی محمد عدیل عباسی	12/-
تعلیم میں نفسیات کی اہمیت	ہربرٹ سمورنیس	
	ڈاکٹر سلامت اللہ	41/75
شعریات (بوطیقا)	ارسطو	
	شمس الرحمٰن فاروقی	5/25
فلسفہ کے بنیادی مسائل	اے۔ سی۔ ایونگ	
	میر ولی الدین	15/75
دکن کے بہمنی سلاطین	ہارون رشید خاں شیروانی	
	رحم علی الہاشمی	15/50
تاریخ شاہ جہاں	ڈاکٹر بنارسی پرساد سکسینہ	
	ڈاکٹر سید اعجاز حسین	14/-
بنک کی کہانی	غلام حیدر	4/50
مغل ہندوستان میں طریق زراعت	ڈاکٹر عرفان حبیب	
	جمال محمد صدیقی	24/50
نفسیات جنون	برنارڈ ہارٹ	=
	عبید زماں	5/25

سماجی نفسیات	اے۔ کے عمادی	9-25

ترقی اُردو بورڈ کی دوسری اہم مطبوعات

امریکی ادب کا جائزہ	سلامت اللہ خاں	9/50
انیس کے مرثیے	مرتبہ صالحہ عابد حسین	20/-
تعلیم اور اس کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سلامت اللہ	10/75
سماج اور تعلیم	عبدالقادر حمادی	6/40
مجموعۂ نغز (تذکرہ شعرائے اُردو)	مرتبہ پروفیسر محمود شیرانی	50/-
ھند آریائی ھندی	ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی	
	ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی	13/50
زبان و قواعد	رشید حسن خاں	17/-
اُردو املا	رشید حسن خاں	37/-
فرہنگِ آصفیہ	مکمل چار جلدوں میں	150/-
بابر	ایل۔ ایف۔ ولیمز رشبروک	
	ڈاکٹر رفعت بلگرامی	13/25
مغلوں کا نظام مالگزاری	نعمان احمد صدیقی	
	پروفیسر نبی ہادی	9/-
حیدر علی	این۔ کے۔ سنہا	
	اقتدار حسین صدیقی	17/-
شہیدانِ آزادی حصہ اول	پی۔ این چوپڑہ	
	بھگونت سنگھ	24/-
معاشیات کے بنیادی اُصول	سراج الحسن	12/25
ہندوستان میں صنعتی ارتقاء	ڈاکٹر ڈی۔ آر۔ گیڈ گل	
	پروفیسر ایم صدیقی	13/-
اُجرتیں	مارس ڈاب	
	عبدالرشید	10/50
انسانی ارتقا	ڈاکٹر ایم۔ آر۔ ساہنی	
	ڈاکٹر احسان اللہ	13/75

مطابع بمبئی۔

	ایل۔اے۔جی۔ رابنس		پنج تنتر کی کہانیاں	مکمل چار جلدوں میں	[illegible]
	ایم۔اے۔ گیلانی	17/50	چاند دو لیشیوں کا قصہ	ڈاکٹر نور الحسن نقوی	3/25
سنگھو	ایل۔ کے سنہا		ادب کسے کہتے ہیں	اطہر پرویز	[illegible]/85
	کیلاش چندر چودھری	9/25	پوشکن	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	12/=
سیاسی مفکرین	ڈاکٹر ہاشم قدوائی	15/50	ٹالسٹائے	ڈاکٹر محمد لیسین	9/25
ی	جان اسٹورٹ مل		بے خوف	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	11/=
	سید انصاری	7/25	برنارڈ شا	عبدالمغنی	4/=
تعلیم ہند	ایس نور اللہ جے۔ پی۔ نائک		شریمد بھگوت گیتا	ترجمہ حسن الدین احمد	4/75
	مسعود الحق	20/=	رابنسن کروسو	ڈینیل ڈیفو	
التقویم	حبیب الرحمٰن خاں صابری	28/=		م ندیم	3/40
ی کہانی	راج نرائن راز	6/=			

کتابوں اور دیگر معلومات کے لئے لکھیں:

بیورو فار پروموشن آف اردو (منسٹری آف ایجوکیشن اینڈ سوشل ویلفیر)

ویسٹ بلاک 8 - آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی - 2 1100

DAVP 511

محفلِ اپنی

"شاعر" کا یہ مشترکہ شمارہ جنوری/فروری نئے سال کی [illegible] کش اور پچاسویں سال کا آغاز ہے۔ وہ کوششیں اور [illegible] جو گذشتہ سال ہمارے ساتھ ساتھ چلتے رہے لفظ "تاخیر" سے کسی طرح رشتہ نہ توڑ سکے۔ یہ مشترکہ شمارہ بھی انھی امکانات کا نتیجہ ہے کہ مارچ کا شمارہ وقت پر شائع ہو سکے۔ قارئین اس کمی کے شمارے کو اس امید و یقین کے ساتھ قبول فرمائیں کہ بہت جلد ہم اس کی کوئی نہ کوئی خوبصورت تلافی ضرور کریں گے۔ "شاعر" کا وقت پر شائع ہونا بہت سے مسائل کا حل ہے' ہمارے شب و روز کی بے پناہ محنت و مدد کا ثمر ہے' ہمارے نئے عزائم کی تکمیل کا وقت ہے۔ ہم نے سابقہ شماروں میں جو ہلکے ہلکے نت نئے رنگ بکھیرے ہیں انھیں اور زیادہ نمایاں کرنے کے لئے نئے سال کے آغاز میں یہ قدم ناگزیر تھا۔

"شاعر" نے پچاسویں سال میں قدم رکھتے ہوئے ہیں بہت سے خواب دیکھے ہیں جن کی تعبیریں قارئین کے تعاون اور لاکھوں اُردو والوں کے اشتراک کے بغیر ممکن نہیں۔ آئندہ اشاعتوں میں ہم تفصیل کے ساتھ ان کا ذکر کریں گے لیکن ایک تکلیف دہ حقیقت کا ذکر ہم مناسب سمجھتے ہیں اس اظہار کے ساتھ کہ "شاعر" کے اپنے کئی ایسے مسائل خود بہ خود حل ہو جائیں گے جو اس کی ترقی کی راہ میں زبردست رکاوٹ بن رہے ہیں اور یہ تکلیف دہ حقیقت ہے بقایاجات کی ایک طویل فہرست ہے' ہم ایک بار پھر ان حضرات سے درخواست کرتے ہیں جن کی طرف زرِ سالانہ کی ادائیگی واجب ہے' "شاعر" سے قربت' تعلق اور اردو زبان سے عشق کا تقاضہ یہی ہے کہ آپ اپنا زرِ سالانہ جلد از جلد ارسال فرمائیں اور "شاعر" کی صحیح اشاعت میں بھرپور دلچسپی لیں۔

رفتار

علم، ادب و تہذیب خبریں

● ملک کے مشہور شاعر و صحافی اور مترجم گوربخش سنگھ مخمور جالندھری یکم جنوری ۱۹۷۹ء کو ۷۰ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔

مخمور جالندھری نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا ان کا شمار علامہ سیماب اکبرآبادی کے مشہور تلامذہ میں ہوتا ہے روزنامہ نیا زمانہ سے کافی عرصے تک وابستہ رہے۔ شاعری اور صحافت کے ساتھ ساتھ ترجمے کی طرف بھی توجہ کی۔ ان کی تصانیف پر سوویت نہرو ایوارڈ بھی دیا گیا۔

○ منفرد اور صاحبِ طرز ناول و افسانہ نگار محترمہ قرۃ العین حیدر کا تقرر جامعہ ملیہ اسلامیہ میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے عمل میں آیا ہے۔ جامعہ کے شعبۂ اُردو کو اس حیثیت سے ایک تاریخی مقام حاصل ہو گیا ہے کہ اس نے پہلی بار ایک تخلیقی فن کار کو وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر لیکچرس دینے کے لئے مدعو کیا۔ محترمہ کی آمد پر یونیورسٹی میں شاندار استقبالیہ جلسہ منعقد کیا گیا' دہلی کے علمی و ادبی حلقوں نے اپنی بے پناہ مسرت کا اظہار کیا۔

○ لکھنؤ کی علمی و ادبی تنظیم شہرادب کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد نے اپنے ایک بیان میں بتایا کہ مارچ کے اواخر میں لکھنؤ میں ایک کل ہند دوروزہ اردو کانفرنس منعقد کی جائے گی۔ اس کانفرنس میں سیاسی' سماجی علمی و ادبی تہذیبی اداروں اور انجمنوں کے سربراہوں کے ساتھ ساتھ دانشور' ناشرین' صحافی' شعراء کی ایک بڑی تعداد کو مدعو کیا جا رہا ہے ملک کی تمام اہم سیاسی پارٹیوں کے اکابرین اُردو کے مسئلہ پر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کریں گے۔

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نوروزجی اسٹریٹ ٹھاکردوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر شاعر سے شائع کیا۔

[illegible]

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اُردو کا پچاس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر

بمبئی

جلد ـــــــ ۵۰

شمارہ ـــــــ ۳

۱۹۷۹ء

مدیران:

تاجدار احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت:

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

اعزازی مدیر معاون:

یونس اگاسکر

مہتمم

ناظر نعمان صدیقی

زرِ سالانہ ۲۰ روپے	معاونین سے ۵۰ روپے	تاعمر خریداری ۲۵۰ روپے	ممالک غیر سے [illegible]

فی پرچہ ۲ روپے پچاس پیسے

فون نمبر ۳۵۹۹۰۴

ترسیلِ زر کا پتہ

ماہنامہ "شاعر"

مکتبۂ قصر الادب

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خط و کتابت کا پتہ

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فہرست

تصویر سرورق ● ڈاکٹر سلام سندیلوی

اب عمل کی باری ہے

پچھلے دو اداریوں میں اُردو زبان کے معاشی پہلوؤں کے تحت آزادی کے بعد اُردو کے ساتھ پیش کئے جانے والے سیاسی اور غیر سیاسی رویوں، اُردو والوں کی بے حسی اور بے عملی کے ساتھ ساتھ موجودہ صورت حال کے تناظر میں اس زبان کی معاشی حیثیتوں کے متعلق سرسری جائزہ پیش کیا گیا تھا اور اُن بنیادوں کو مستحکم بنانے پر زور دیا گیا تھا جو اُردو کے سارے مسائل کو حل کرنے کی اوّلین ضرورت اور ابتدائی کوششوں میں سے ہیں۔

مگر ـــــ اُردو زبان کے حقوق کی بازیابی، دوسری سرکاری زبان کا مطالبہ، علاقائی زبانوں کے بعد اُس کی اہمیت اور اس کے مسائل کا حل اگر یہی ہے کہ تمام صوبوں میں اُردو اکاڈمیاں قائم ہو جائیں، اُردو کے نام پر بڑے بڑے ادارے اور اشاعت گھر کتابیں شائع کرتے رہیں اور حکومت سے امداد حاصل کرتے رہیں، شعراء اور ادباء کی تعداد دن بہ دن بڑھتی جائے، ملک کے گوشے گوشے میں مشاعرے منعقد کئے جاتے رہیں، اُردو کانفرنسیں ہوں، سیمینار ہوں، انعامات تقسیم کئے جائیں، اعزازات بڑھائے جائیں، مصلحتوں کا زیادہ سے زیادہ چلن ہو، اُردو ذریعۂ تعلیم کا مقصد لکچرر یا پروفیسر بن جانے کی دوڑ تک محدود ہو جائے، اُردو اسکولوں کی تعداد کم سے کم ہوتی جائے اور کالجوں سے اُردو رخصت ہوتی جائے، نوجوان نسل کا تعلق اُردو کی واہ واہ کرنے والی شاعری سے آگے نہ بڑھے تو پھر ہمیں شکوے شکایتیں ترک کر کے پُرسکون ہو جانا چاہئے اور اپنی سرگرمیوں پر اکتفا کرتے ہوئے سمجھ لینا چاہئے کہ ہمارے سارے مطالبات پورے ہو جائیں گے ـــــ لیکن ـــــ اگر ان سرگرمیوں اور کوششوں نے ہمارے موقف کو ذرا بھی تقویت نہیں دی ہے تو یہ اُردو والوں کے لئے سوچنے کا مقام ہے کہ اب کیا ہو؟ عمل کے یہ راستے باوجود اہم ہونے کے کوئی بھی خوشگوار ماحول نہیں بنا سکے ہیں۔

عمل کی یہ بھی شکلیں ہو سکتی ہیں کہ پورے ہندوستان میں درس و تدریس کو نئے انتظامات کے ساتھ اس طرح شروع کیا جائے کہ اُردو ذریعۂ تعلیم کے زیادہ سے زیادہ اسکول کھل سکیں۔ وہ اسکول جہاں اُردو ثانوی زبان کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے انھیں مزید بہتر اور سائنٹفک بنانے کی کوشش کی جائیں، جن اسکولوں میں اُردو نہیں ہے وہاں اُردو پڑھانے کا انتظام کیا جائے۔ شبینہ کلاسوں کا بڑی تعداد میں اجرا اور پھیلاؤ ہو، اُردو میں ٹیکنیکل اور سائنسی علوم کے فروغ کے لئے انسٹیٹیوٹ اور ادارے قائم کئے جائیں، کالجوں میں اُردو کی تعلیم کا معقول انتظام ہو، درسی کتابوں کی طباعت جدید طریقوں پر ہو اور طلباء کو یہ کتابیں بروقت دستیاب ہوں، وہ سرکاری اسکول یا کالج جہاں اُردو پڑھائی جاتی ہے مگر برائے نام، اُن میں اُردو تعلیم کا بہتر انتظام ہو، غیر اُردو داں حضرات کے لئے تمام بڑے شہروں میں ادارے قائم کئے جائیں، گاؤں، دیہاتوں اور قصبوں میں تعلیم کی سہولتیں بہم پہنچائی جائیں جن میں اُردو بھی شامل ہو۔

لیکن اس سے بھی بہت پہلے ـــــ تمام سرکاری اور غیر سرکاری دفاتر میں اُردو کا چلن ضروری ہے جیسے ڈاک گھروں میں اُردو داں حضرات کو رکھا جائے اور اُردو والے یہ تحریک چلائیں اور طے کریں کہ اپنے نام اور پتے اُردو ہی میں لکھیں گے۔ اس طرح ڈاک گھروں میں خطوط جب اُردو میں نام اور پتوں کے ساتھ موصول ہوں گے تو اُردو داں حضرات کا تقرر بھی ہو سکے گا۔ بنکوں میں اُردو میں لکھے گئے چیک اور دستخط شدہ چیک، درخواستیں وغیرہ اُردو میں ہوں۔ ریلوے، انکم ٹیکس، سیلس ٹیکس وغیرہ میں اُردو کا فروغ ہو، اُردو کو عملی طور پر رائج کرنے کے لئے احتجاجی جلسے اور جلوس نکلیں، [illegible] اپنے وسائل کا استعمال کریں، ٹولیوں اور جماعتوں کی شکل میں رضاکارانہ طور پر اپنے اپنے علاقوں کا جائزہ لیا جائے کہ کہاں کہاں اُردو کے ساتھ ناانصافیاں کی گئی ہیں۔ ہر جگہ اُردو میں دستخط کریں۔ یہ عملی صورتیں اُردو ذریعۂ تعلیم کے طلباء میں دلچسپی اور کشش کا باعث ہوں گی۔ والدین اور سرپرست اپنے بچوں کے معاشی مستقبل کے لئے اطمینان محسوس کریں گے۔ اعلیٰ درجوں میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد شاعر، ادیب، لکچرار، پروفیسر، صدر شعبۂ اُردو یا اس قسم کی کوئی ملازمت مل جانے سے بھی بہت آگے نئے افق روشن ہو سکیں گے، طلباء کی تعداد بڑھے گی، اُردو کے معاشی مسائل حل ہوں گے، رسائل، اخبارات اور کتابوں کی تعداد اشاعت میں اضافہ ہوگا، اس کے بعد اُردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کے امکانات خود بخود ہموار ہو جائیں گے۔ علاقائی زبانوں کے بعد اُردو کی اہمیت کو تسلیم کر لیا جائیگا اور [illegible] شاعروں اور افسانوں کے درمیان سے نکل کر آزادی سے ادھر اُدھر گھوم سکے گی۔

کیا تعلیمی [illegible] اکاڈمیاں، ترقی اُردو بورڈ، انجمن ترقی اُردو، تمام چھوٹے بڑے [illegible] تحقیقی جماعتیں، سوسائٹیاں وغیرہ مندرجہ بالا تجاویز کو عملی شکل دینے [illegible] کچھ کر سکیں گی؟؟

افتخار امام صدیقی

اختر سعید

۱

○

عشق کے ٹوٹے ہوئے رشتوں کا ماتم کیا کریں
زندگی آ، تجھ سے پھر اک بار سمجھوتا کریں

ناامیدانہ بھی جینے کا سلیقہ ہے ہمیں
آئینے ٹوٹے ہوئے دل میں سجا کر کیا کریں

زندگی کب تک ترے درماندگانِ آرزو
خواب دیکھیں اور تعبیروں کو شرمندا کریں

خوں چکاں آنکھوں سے اپنی خوش نہیں ہم بھی مگر
چاک داماں ہو تو سی لیں، چاک دل کو کیا کریں

بجھ گئے ایک ایک کرکے سب عقیدوں کے چراغ
اے زمانے کی ہوا اب یہ بتا ہم کیا کریں

منزلِ ہجراں سے بھی آگے نکل آئے کہیں
اب کدھر جائیں بتا اے وحشتِ دل کیا کریں

مڑ کے دیکھا اور پتھر کے ہوئے اس شہر میں
خود صدا بن جاؤ آوازیں اگر پیچھا کریں

چند ذرے دل کے رقصاں ہیں فضاؤں میں ابھی
لاؤ ان ذروں میں حشرِ آرزو برپا کریں

عاقبت دشمن تھا دل، ناعاقبت اندیش ہم
اب کسے الزام دیں اختر کسے رسوا کریں

○ اندرونِ اقبال الٰہ آباد چک روڈ بھوپال ۔۱

ڈاکٹر تارا [illegible]
پرنسپل ایس۔ ایس۔ کالج ہیلاکنڈی۔ آسام

"برگ و باد" پر نظرے خوش گزرے

ڈاکٹر سلام سندیلوی کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت وحدتِ تاثر ہے۔ — شاعر موصوف کا ایک مجموعۂ کلام منظر نگاری پر مشتمل ہے۔ رباعیات کا مجموعہ "شام و شفق" منظر نگاری کو ایک نئی جہت سے روشناس کراتا ہے۔ ہر رباعی میں ایک منظر پیش کیا ہے اور پھر اس منظر کو کسی تاریخی یا روایتی واقعے کا پس منظر سا بنا کر نئی معنویت سے جلوہ در جلوہ کیا گیا ہے۔ غرض کہ شعرِ سلام کی مابہ الامتیاز خصوصیت منظر نگاری ہی ہے۔ "برگ و باد" میں مطالعۂ فطرت بھی ہے اور فلسفیانہ، نفسیاتی، اخلاقی مسائل کا تجزیہ بھی ہے۔ دراصل سلام کو چھوڑ کر صحیح معنوں میں اردو کے کسی دوسرے شاعر کو مشکل ہی سے منظر نگار کہا جا سکتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کو سلام صاحب اردو کا ورڈس ورتھ بتاتے ہیں۔ جو شاید زیادہ درست بات نہیں ہے۔ کیونکہ ورڈس ورتھ جیسی دانشورانہ سطح جوش کی گھن گرج کی شاعری میں دور تک دکھائی نہیں دیتی۔ بلکہ کہنا تو یہ چاہیئے کہ جوش کے ہاں دانش و بینش سرتاسر ناپید ہے۔

"برگ و باد" کی نظمیں جو مختلف درختوں، پودوں، پھولوں وغیرہ پر مبنی ہیں، دانشورانہ لو دیتی ہیں۔ سلام کی تصویر کاری میں فلسفے کا بھی عمل دخل ہے۔ اور سماجی زندگی کے مسائل سے دوچار ہونے کے حوالے بھی گل ریز ہوتے ہیں۔ ان کی منظر نگاری میں بیرونی پہلو بھی ہے اور داخلی بھی۔

کسی ادبی تخلیق کو بلند پایہ اور چوٹی کی تخلیق بننے کے لئے منجملہ دیگر خصوصیات تین بہت ضروری ہیں۔ تخلیق کو حسیاتی اعتبار سے توانا (SENSOUSLY POTENT)، اخلاقی طور پر ایماندار (MORALLY HONEST) اور دانشورانہ طور پر قابلِ پذیرائی — شاعر بھی (Intellectually acceptable) ہونا چاہیئے۔ اگر "برگ و باد" کی نظموں کو بہ نظر غائر دیکھا جائے تو ان تینوں خوبیوں کا قابلِ ستائش امتزاج نظر آئے گا۔ مثلاً —

بنا لے پہلے تو اپنے کو چاند کے قابل
پھر اس کے بعد اٹھا آسماں کی سمت قدم
رہِ عمل کے لئے مستعد بنا خود کو
برائے زیست ضروری ہے کاوشِ پیہم

(شبنم)

امرود کے درخت پہ بلبل ہے نغمہ ریز
برپا ہے اس کی لَے سے فضاؤں میں رستخیز
امرود ہی کے پاس کھلا ہے پھول گلاب کا
ہر شاخ پہ چھلکتا ہے ساغر شراب کا
لیکن میں ایک بات سے حیران رہ گیا
رازِ تغیراتِ زمانہ میں کھو گیا
تبدیل ہو گئی ہے محبت کی راہ کیوں
بلبل نے سوئے گل نہ اٹھائی نگاہ کیوں
اہلِ وفا کا جذبۂ اخلاص ڈھل گیا
معیارِ حسن و عشق جہاں میں بدل گیا
ہوتا نہیں ہے عشق محبت سے بیقرار
اپنے عروج پر ہے زمانے کا انتشار

(زمانے کا انتشار)

دیکھے آ کے ذرا بیلے کے پھولوں کی بہار
جم گئے شاخ پہ یہ دودھ کے قطرے کیسے

مرمریں پھول نمرود کے جیسے شعلوں پہ
ڈال پہ بیٹھ گئے رقص کے یہ سب بگلے سے کیسے

اصل میں زندگی و موت کے ساتھی ہیں یہ پھول
کیوں نہ پھر ہم کریں جی بھر کے محبت ان سے
کبھی بن جاتے ہیں معشوق کے سہرے کی لڑی
کبھی عاشق کی مہک اٹھتی ہے تربت ان سے

--- (بیلے کے پھول)

مرمریں رنگ، سبک جسم، دہن چھوٹا سا
لمبی گردن، کسی مینکش کی صراحی جیسے
شاخِ نازک پہ چمکتا ہر شب رنگیں میں
کسی ٹوٹے ہوئے تارے کی تجلی جیسے

--- (رات کی رانی)

سانولے رنگ میں بھی کتنی کشش ہوتی ہے
سانولے رنگ میں بدلی کی پری سوتی ہے

--- (گلِ سوسن)

یہ نکھری ہوئی گلستاں کی سحر
یہ پانی میں نازک کرن کی چمک
یہ شانوں پہ میڈن ہیر کی لٹیں
کہ شانوں پہ ہیں گیسوئے روشنک

--- (میڈن ہیر)

غور سے دیکھیے اس برگِ حزیں کی جانب
یہ کسی خوگرِ فریاد و فغاں کا دل ہے
شیر افگن کے مقدر پہ یہ گریاں شاید
خون میں ڈوبا ہوا نورجہاں کا دل ہے

--- (بلیڈنگ ہارٹ)

دیکھا آپ نے اردو کے ورڈس ورتھ کو۔ ملحوظ رہے، ورڈس ورتھ کے یہاں نیچر کا مابعد الطبیعاتی تصور ملتا ہے جس میں سماجی، سیاسی پس منظر کی جلوہ کاری کبھی کبھی وہ کیفیت پیدا کر دیتی ہے جس کی موسیقی گوشۂ دل میں سما جاتی ہے۔ محولہ بالا اشعار میں سہلِ ممتنع کا خوبی کے ساتھ ساتھ قاری کو کوئی نہ کوئی پس منظر ضرور ملے گا۔ مثال [illegible]

کے طور پہ "بلیڈنگ ہارٹ" کے پتّے پر اشعار کہتے کہتے سلام صاحب کا یہ اشارہ کہ "خون میں ڈوبا ہوا نورجہاں کا دل ہے" بڑے غضب کا کنایہ ہے۔ کنایاتی پس منظر۔ اپنے خاوند کی لاش دیکھ کر مہرالنساء کی حالتِ زار کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ مہرالنساء نورجہاں ہو جانے پر بھی کیا دل ریش ریش ہی رہا۔ یعنی خوگرِ فریاد و فغاں ہی رہی۔ نورجہاں کے ذکر سے خیال کی جست جہانگیر تک پہنچتی ہے۔ اب اگر شیر افگن کا ذرا سا ذکر کر دیا جائے تو پورا پس منظر قاری کے دل و دماغ میں ابھر آتا ہے جس سے معنویت میں زبردست اضافہ ہو جاتا ہے۔ یا مثال کے لئے "میڈن ہیر" سے ماخوذ اشعار لیجئے۔ میڈن ہیر کی لٹوں کو دیکھ کر روشنک کے گیسوؤں کی طرف خیال کا چلا جانا معنوی پہلو بھی پیدا کرتا ہے اور صوتی پہلو بھی۔ "برگ و بار" کے موضوع سے ذرا الگ ہٹ کر ایک مخصوص اسلوبی پہلو کی نشاندہی کرنا نامناسب نادرست نہ ہوگا۔ سلام صاحب کے شعری اسلوب کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ کسی منظرِ فطرت کو پیش کرتے کرتے کسی اساطیری یا تاریخی واقعہ کی طرف نہایت چابکدستی کے ساتھ لطیف اشارہ کر کے معنویت میں زبردست اضافہ کر دیتے ہیں۔ "شام و شفق" میں شامل رباعیوں میں یہ خوبی کرن کرن بکھری نظر آتی ہے۔

یہ سرد و خنک ہوا، یہ نکھری ہوئی شام
تاباں ہے بہ بیچ قوس میں ماہِ تمام
جس طرح ہو سیتا کے سوئمبر کے وقت
رنگین دھنش کے بیچ میں چہرۂ رام

ساحل یہ سمندر کا، یہ رنگین سحر
بہتا ہوا ایک ناریل آتا ہے نظر
گنگا میں کڑا کے پاس جیسے ہو رواں
معصوم جلال الدین خلجی کا سر

دیکھا آپ نے منظر نگاری کا یہ منفرد اندازِ بیان جس میں سلام صاحب کو یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ سلام صاحب کا یہ فرمانا کہ

رازِ فطرت کا سمجھنا نہیں آسان سلام
خود کو اک طفلکِ نادان سے بھی کم سمجھو

ان کی کسرِ نفسی پہ دلالت کرتا ہے۔ دراصل سلام صاحب کو طفلکِ نادان

وہی سمجھ سکتا ہے جو عقل و ہوش سے بیگانۂ محض ہو۔ سلام صاحب کی شعری آگہی میں اساطیری اور تاریخی واقعات کی ہوشنگی کو نہ جانے کیوں اُردو حلقوں میں پذیرائی نہیں ہوئی۔ شاید اس صورتِ حال کی وجہ یہ ہے کہ بدلتی دُنیا کے روانی فرار پر جان چھڑکنے والے اصحاب کے ذوق و شوق پر کوئی اثر نہیں ہوا ہے۔ کیسی پتے کی بات ہے ؎

اب رُت بدل گئی ہے وہ باغِ حیات کی
حسن و شباب کا وہ زمانہ گزر گیا
اب سُنبلِ چمن سے محبت کرو سلام
زُلفوں سے کھیلنے کا زمانہ گزر گیا

سلام کی منظر نگاری گہرے مشاہدے سے عبارت ہے۔ اگر گہرے مشاہدے کی طرف ان کی طبیعت مائل نہ ہوتی تو اتنی بڑی تعداد میں پھولوں کے نام کیسے لے سکتے تھے۔ انگریزی ادبیات کے معلّمین کو پھولوں پودوں وغیرہ کے نام تو معلوم ہو سکتے ہیں مگر یہ بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ ان کو بہ چشمِ خود دیکھنے کی کوشش شاید ہی دو چار کرتے ہوں۔ اس ضمن میں سلام قاموسی صلاحیت رکھتے ہیں۔

سلام وسعتِ قلب و نظر رکھتے ہیں۔ ان کے اُفتادِ طبع میں غم اتنا رچ بس گیا ہے کہ وہ جو کچھ کہتے ہیں اس میں ہم سوزی بھی ہوتی ہے اور آفاقیت بھی۔ دیکھئے تو بے وقت کے کہرے پر نظم میں منظر کشی کرتے کرتے بے ساختہ ہو کر سلام کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں ؎

کچھ عجب بات ہے اس بکھرے ہوئے کہرے میں
دیکھ کر اس کو مرے ہونٹوں پہ آتی ہے فغاں
خود بہ خود آنکھیں ہوئی جاتی ہیں شبنم آلود
دل پہ اک چوٹ لگاتا ہے یہ کہرے کا سماں
بار بار آتا ہے دل میں مرے اک تازہ خیال
مجھ کو بکھرے ہوئے کہرے پہ یہ ہوتا ہے گماں
اپنے گیسو میں سمیٹے ہوئے ہے گود کیے ہوئے
احمد آباد کے مظلوموں کی آہوں کا دھواں

بے وقت کا کہرا احمد آباد میں مقتول مسلمانوں کی آہوں کا دھواں ہو کر مسلط ہے۔ یہ خیال آورد نہیں ہے۔ زبردست آمد رکھتا ہے۔

"شام و شفق" کی رُباعیاں ہوں یا "برگ و بار" کی نظمیں سلام ہر مقام پر سلام نظر آتے ہیں۔ اُن کا کلام گھسا پِٹا کلام نہیں ہے۔ بلکہ شاعر بمبئی

مخصوص رنگ و آہنگ کا حامل ہے۔ کاش! اُردو نقد و انتقاد اس سنگِ منزل کو باہتمام روشنی میں لائے۔

؎ صائب دو چیز می شکند قدرِ شعر را
تحسینِ ناشناس و سکوتِ سخن شناس

شاعر کا آئندہ شمارہ

تین افسانہ نگاروں کا مشترکہ گوشہ

تپائی (خاکہ)	یوسف ناظم
جدید افسانے کے تین رنگ	محمود سروش
تین افسانہ نگاروں سے ایک ملاقات	افتخار امام صدیقی
درمیانی صنف کے شو رُما	سلام بن رزاق
اپنائیت	انور خان
پلاٹینیئم ریم	انور قمر
تین کہانیاں تین آوازیں	ڈاکٹر ظفر رئیس

مقالات

افسانے کی بات	جوگندر پال
جدید افسانہ۔ ایک نفسیاتی تجزیہ	غیاث اقبال
اردو افسانے میں جمالیاتی قدریں	سید لاجونتی ناطمہ

کہانیاں

خوشی	ایس۔ ایم۔ حیات
عناصر کے سفر	سید اسرار عابد
تو تھا عباس	رفیع حیدر انجم
پانی پر ٹھہرا چاند (جاپانی) ترجمہ:	کوبایاتا یاسوناری / مشتاق احمد نوری

ڈراما

بغیر عنوان کے	شفیقہ فرحت

سفرنامہ

خواب خواب سفر (تیسری قسط)	ناصر لعل

منظومات

حرمت الاکرام۔ مصور سبزواری۔ پرکاش فکری۔ مدحت الاختر۔ علقمہ شبلی۔ رؤف خیر۔ راہی قریشی۔ اختر بستوی۔ ماہر منصور۔ حنیف کیفی۔ سرور عثمانی۔ پرویز رحمانی۔ زبیر مالیگانوی۔ اطہر عزیز۔ حصیر نوری۔ راز مناوری۔ کاوش جیت باقی۔ نظام الدین نظام۔ شبیر آصف۔ رفعت سجاد۔ حبیب احمر مصطفیٰ مومن۔ منظر نظامی۔ حامد مجاز۔ منیر سیفی۔ مجید ساقی۔ شکیل احمد شکیل۔ آفتاب عارف۔

کرامت علی کرامت
شعبۂ ریاضی، گورنمنٹ کالج، سندرگڑھ (اڑیسہ)

سلام سندیلوی
اور
اُردو شاعری میں نرگسیت

"سلام سندیلوی نرا اُستاد ہے"
"سلام سندیلوی کی تنقید مکتبی سطح سے آگے نہیں جاتی"
"سلام سندیلوی کی تنقید بے ضرر قسم کی کلاس روم تنقید ہے"

یہ اور اس قبیل کے چند اور فقرے سلام صاحب کے بارے میں سننے کو ملتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ سلام صاحب کی تنقید "چھینا جھپٹی" قسم کی تنقید نہیں ہے۔ جسے آج کل سکۂ رائج الوقت کا درجہ دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ سوچنا غلط ہے کہ انکی تنقید ہمیں غور و فکر کا مواد مہیا نہیں کرتی یا انکی تحریروں سے ہماری تنقید کو کچھ نئی سمتیں نہیں ملی ہیں۔ موصوف نے فنِ تنقید کو ریاضت اور عبادت کی حیثیت سے قبول کیا ہے۔ انکی وضع دار طبیعت نے میدانِ تنقید کو کبھی "کشتی کا اکھاڑہ" بننے کی اجازت نہیں دی۔ یہی انکی اہم خصوصیت ہے چاہے آپ اسے خوبی کہہ لیجئے یا خامی۔

"ادب کا تنقیدی مطالعہ"۔ "ادبی اشارے"۔ "اردو شاعری میں منظر نگاری"۔ "غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ"۔ "میراثی انیس میں جذباتی تاویل" اور "اردو شاعری میں نرگسیت" سلام سندیلوی کے ایسے وقیع تنقیدی کارنامے ہیں کہ ادب کا سنجیدہ قاری ان سے ہمیشہ لطف اندوز اور فیضیاب ہوتا رہے گا۔ مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ "اردو رباعیات" پر موصوف کا تحقیقی مقالہ بھی اسناد کی حیثیت رکھتا ہے۔ تنقید کے باب میں ان کے تحقیقی کارنامے کا ذکر اس لئے کر رہا ہوں کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں عموماً تحقیق اور تنقید ——— دونوں کا حسین و جمیل امتزاج نظر آتا ہے۔ "اردو رباعیات" کے دور میں انکی دلچسپی محض اصنافِ ادب کے ارتقاء تک محدود تھی۔ لیکن بعد میں علم النفس اور تحلیلِ نفسی جیسے علومِ جدیدہ سے انکی دلچسپی بڑھتی گئی۔

شاعر بمبئی

ان علوم کی روشنی میں انھوں نے سب سے پہلے غالب اور انیس سے نفسیاتی مطالعہ کا حق ادا کیا۔ اس کے بعد نفسیاتی مطالعہ کا یہ سلسلہ اردو کے دیگر اہم شعرا تک پھیلتا چلا گیا۔ سلام صاحب کی کتاب "اردو شاعری میں نرگسیت" اسی سلسلے کی سب سے اہم کڑی ہے۔

لفظ "نرگسیت" دراصل انگریزی لفظ (Narcissism) کا ترجمہ ہے۔ اس کا مفہوم یونانی اساطیر سے ماخوذ ہے۔ یونانی اساطیر میں "نرگس" ایک ایسا شخص تھا جو اپنے حسن پر نازاں تھا۔ ایک حسین اپسرا "ایکو" نامی پری عاشق ہو گئی۔ لیکن نرگس نے اسے ٹھکرا دیا۔ تو "ایکو" نرگس کے رنجِ فراق میں مر گئی۔ لیکن مرنے کے بعد بھی اس کی آواز فضا میں گونجتی رہی۔ اس لئے انتقام کی دیوی نے نرگس کو سزا دینے کا فیصلہ کیا۔ لہٰذا نرگس کو ایک دن چشمے کے کنارے کھڑا کر دیا گیا۔ نرگس چشمے میں اپنا عکس دیکھ کر خود اپنے حسن پر عاشق ہو گیا۔ اور بالآخر اسی عشق میں گھل گھل کر اس نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ جس جگہ وہ دفن ہوا وہیں ایک پھول کھلا جس کا نام نرگس رکھا گیا۔ اس اساطیری داستان سے استفادہ کرتے ہوئے فرائڈ نے ایسے شخص کو نرگس کہا ہے جو اپنے جسم سے محبت کرتا ہو، جو آئینہ دیکھ کر اپنے حسن سے جنسی لطف اٹھاتا ہو۔ اور جس کی شخصیت میں خود ستائی اور خود پسندی کے عناصر بھرے ہوئے ہیں۔ ماہرینِ علم النفس نے جس وقت ڈیمنشیا پریکاکس (Dementia praecox) اور شیزوفرینیا (Schizophrenia) جیسے ذہنی عوارض کا مطالعہ کیا تو انھیں نرگسیت کے سلسلے میں تفصیلی طور پر تحقیق کرنے کی ضرورت پڑی۔ ان لوگوں نے دریافت کیا کہ جانوروں کی طرح بچوں میں بھی نرگسیت ابتدائی شکل میں پائی جاتی ہے لیکن اگر سنِ بلوغ کے بعد یہ سلسلہ جاری

یا پھر یہ اُبھر کر سامنے آئے تو یہی "ثانوی نرگسیت" ہی اصل نرگسیت ہے۔ نرگسیت اگر حد سے سوا ہو جائے تو اسے مریضانہ ذہنیت قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور اس کے علاج کی ضرورت ہے۔ ورنہ اگر یہ اعتدال میں ہو تو اس کے بیشمار فوائد بھی ہیں۔

سلام سندیلوی نے فرائڈ کے 'COLLECTED PAPERS' کیرن ہارنی (KAREN HORNEY) اور دیگر ماہرین علم النفس کے تحقیقی مقالات کے علاوہ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا' کولمبیا انسائیکلوپیڈیا وغیرہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کتاب کے پہلے باب میں نرگسیت کے مختلف پہلوؤں پر بڑی تفصیل بحث کی ہے۔ انھوں نے اس امر پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے کہ گھریلو ماحول کے دباؤ سے انجماد (FIXATION) مراجعت (REGRESSION) اور اوڈیپس گرہ (OEDIPUS COMPLEX) کی بنا پر بچوں میں کچھ خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو آگے چل کر نرگسی رجحان پیدا کرتی ہیں۔ اگر بچوں پر خوف طاری ہو جاتا ہے تو وہ دوسروں سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں۔ اور دوسروں کے بجائے اپنی ذات سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ اس طرح ان کے اندر نرگسیت کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد سلام صاحب نے نرگسیت کی ماہیت پر بحث کرتے ہوئے فرائڈ اور کیرن ہارنی کے نظریات میں جو فرق ہے اسے واضح کیا ہے۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ نرگسیت جبلت کی پیداوار ہے۔ جب کہ کیرن ہارنی کا کہنا ہے کہ یہ دماغی خلل کی علامت ہے۔ فرائڈ خودداری اور خودستائی کو نرگسیت کی علامت قرار دیتا ہے' جب کہ کیرن ہارنی کے نزدیک نرگسیت خود پرستی کا اظہار نہیں بلکہ اپنی ذات سے برگشتگی کا اظہار ہے۔ نرگسی انسان بعض اوقات ظلم پسندی' نمائش پسندی اور عریانیت پسندی کے رجحان کا مظاہرہ کرتا ہے' جسے مہذب دنیا حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ کیرن ہارنی کے حوالے سے سلام صاحب نے مسخ شدہ نرگسیت کی اصلاح کی کئی صورتیں بتائی ہیں جنھیں ارتفاع (SUBLIMATION) کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً مصوری کی مسرت سے جنسی اور تناسلی لذت کا ارتفاع ممکن ہے۔ اس طرح ظلم پسندی کی بھی ایک ارتفاعی شکل ہے۔ مثلاً جب بچہ جوان ہو جائے تو ڈاکٹر بن کر سرجری کرے یا افسر بن کر دوسروں کو زیر کرنے کی کوشش کرے۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں' نرگسیت کا رجحان اعتدال میں ہو تو اس سے بڑے فوائد بھی پہنچتے ہیں۔ لہٰذا پہلے باب کے آخر میں سلام صاحب نے ان فوائد کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ جب نرگسی انسان آلام سے خود کو بچانے کے لئے عہد طفلی کی طرف مراجعت کرتا ہے تو اس کا بھی امکان ہوتا ہے کہ "وہ شخص سکون قلب حاصل کرنے کے بعد میدان عمل میں داخل ہو جائے۔ کبھی کبھی وہ شخص انسداد (REPRESSION) کے ذریعہ اپنے لاشعور کی تاریک تہوں میں غم کو کھرچ کر دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اس مقصد کے لئے کبھی ضبط (SUPPRESSION) کا طریقہ اختیار کرتا ہے تو کبھی اخراج (DISPLACEMENT) کا۔ نرگسی انسان واہمہ (FANTASY) کے ذریعہ خواب و خیال کی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ اور اس طرح حوادث کے طوفان میں گھر کر گھبراتا نہیں جاتا۔ ہم آہنگی (INTROJECTION) کے ذریعے دوسروں کے جذبات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کر سکتا ہے۔ بعض اوقات اس کی علاحدگی پسندی بھی اسے بہت سی مصیبتوں سے بچا لیتی ہے۔ غرضیکہ زیر تبصرہ کتاب کے پہلے باب میں سلام صاحب نے نرگسیت کے موضوع پر اس قدر بھرپور اور مدلل بحث کی ہے کہ اگر وہ اسی حصے کو الگ سے کتابی شکل میں شائع کیا جاتا تو اسے اردو زبان میں لکھی ہوئی علم النفس کی کتابوں میں ایک قابل قدر اضافہ تصور کیا جاتا۔ — لیکن سلام سندیلوی صاحب کا اصل مقصد علم النفس پر کتاب لکھنا نہیں بلکہ اردو شاعری میں نرگسیت کے رجحان کا سراغ لگانا ہے۔ اس مقصد کے لئے انہوں نے کیرن ہارنی کی تحقیقات کو بطور خاص پیش نظر رکھا ہے۔ کیرن ہارنی کا خیال ہے کہ نرگسیت کے دائرے میں خودستائی اور خودداری (VANITY)' خود پسندی و خود بینی (CONCEIT)' جذبۂ محبوبیت (DESIRE TO BE LOVED)' ذہنی صلاحیت (INTELLECTUAL FACULTIES)' تخلیقی خواہش (CREATIVE DESIRE)' تصوریت (IDEALISM) طلب جاہ و حشمت (CRAVING FOR PRESTIGE) دوسروں سے کنارہ کشی (WITHDRAWAL FROM OTHERS) شامل ہیں۔ لہٰذا سلام صاحب نے اپنی کتاب کے لئے جو مختلف ابواب قائم کئے ہیں' ان کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں۔

اُردو شاعری میں خودداری' اردو شاعری میں خود پسندی' اردو شاعری میں جذبۂ محبوبیت' اردو شاعری میں ہم جنسی کا رجحان' اردو شاعری میں دماغی قوت اور تخلیقی خواہش کا اظہار' اردو

[illegible] تنا رجحان [illegible]
ری میں مُنیا سے محتاط [illegible] کا رجحان۔
اُردو شاعری میں ہم جنسیت کے رجحان" کے عنوان کے لئے سلام صاحب
ر اور الفریڈ ایڈلر کے ممنون ہیں۔ دراصل تمام عنوان کیرن ہارنی
حقیقی نتائج ہی سے اخذ کئے ہیں۔
سلام سندیلوی نے کیرن ہارنی کو کیا طور پر اپنا رہنما بنایا ہے کیونکہ
ڈ اور ینگ کے بعد کیرن ہارنی ہی وہ ماہر علم النفس ہیں جنہوں نے
ل نفسی کے اصول کو نئی وسعتوں اور نئی پہنائیوں سے روشناس کرایا۔
م کی طرح ہارنی نے نفسیاتی اصول کی فلسفیانہ تعبیر پیش کر کے
یات انسانی کو نئی معنویت عطا کی۔ فلسفی سارتر جس وقت اپنے
فیانہ اصول کو علم النفس کے طریقۂ کار سے روشناس کراتے ہیں تو وہ
م اور ہارنی سے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔ ان تینوں کا مشترک
رہ ہے کہ علم النفس کو تمام اخلاقی اقدار سے منزہ رکھنا ہوگا۔
نی ایک ماہر علم النفس کی حیثیت سے اس بات پر یقین رکھتی ہیں کہ
حلل (ANALYSIS) غیر شخصی اور معروضی نتائج پر نہیں پہنچ سکتا۔
وجودیت پسند ہونے کے ناطے سارتر کا بھی عقیدہ ہے۔ اعصابی
ں سے متعلق ہارنی کے تحقیقی نتائج، ممکن ہے، بادی النظر میں متضاد
م ہوں۔ لیکن ان تضادات کے درمیان بھی انسان واضح اور
ین سمت دریافت کر سکتا ہے۔ سارتر بھی اس کا قائل ہے۔ فرائڈ
برخلاف کیرن ہارنی اپنی تحلیل نفسی کے دوران "انا" (EGO)
زیادہ توجہ مرکوز کرتی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "انا" کو جبلی خواہشا
(ID) کا نہ غلام ہونا چاہیئے نہ حاکم۔ ہارنی کے مندرجہ بالا قول
سے سارتر کے اس نظریے کو مزید تقویت پہنچتی ہے کہ "انسان کو
وجود کے بارے میں کلی طور پر باشعور ہونا چاہیئے" ہارنی اور سارتر
نوں نے فرائڈ کے نظریۂ نقل (TRANSFERENCE) کو نہایت
غیر اہم قرار دیا ہے۔
کیرن ہارنی جیسی ماہر علم النفس اور سارتر جیسے فلسفی میں
بہت تلاش کرنے کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ علم النفس کے اصول
س وقت ادب میں استعمال ہوں گے تو ظاہر ہے کہ فلسفیانہ سطح پر پہنچیں گے
ا سطح پر نہیں۔ اردو شاعری میں نرگسیت پر بحث کرتے ہوئے سلام
سندیلوی نے کیرن ہارنی کے اصول کو غالباً اس لئے قبول کیا ہے کہ یہ

اصول بذات خود ایک فلسفیانہ اساس رکھتے ہیں۔
جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں اپنی کتاب کے پہلے باب میں سلام
سندیلوی نے تحلیل نفسی کے نقطۂ نظر سے نرگسیت کے مفہوم کی وضاحت
کی ہے۔ اس کے بعد مختلف ابواب کے آغاز میں انہوں نے متعدد ماہرین
علم النفس کے حوالے سے اس نرگسیت کے مختلف پہلوؤں پر تفصیلاً
بحث کی ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے عربی، فارسی، سنسکرت اور
انگریزی اور ہندی شاعری سے بھی حوالے دیئے ہیں۔ بعد ازیں
انہوں نے اردو کے مختلف شعرا کے اشعار میں نرگسی رجحان کا سراغ
لگاتے ہوئے قدیم تذکروں، شعرا کی نجی تحریروں، ذاتی خطوط اور
سوانحی حالات کے حوالے سے نفسیاتی سطح پر ان اشعار کی تخلیق کے
اسباب ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ غرضیکہ اس کتاب میں
جدید اور قدیم علوم کا اس قدر وافر خزانہ موجود ہے کہ ہمیں مصنف
کے تبحر علمی پر یقین لانا پڑتا ہے۔
اب آیئے اس کتاب کے مختلف ابواب کا تجزیاتی مطالعہ کریں۔
"اردو شاعری میں خودداری" کے باب میں سلام سندیلوی نے فرائڈ،
کارڈنر، مرفی، برین، چارلس اسپرمین، سینٹ ٹامس، ولیم میکڈوگل
وغیرہ کے حوالے سے "انا" کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے بعد
انہوں نے بائرن کی نظم "CHILD HAROLDS PILGRIMAGE"،
سنسکرت کے شاعر پنڈت راج جگن ناتھ کی تصنیف "رس گنگا دھر"،
ہندی کے شاعر ٹھاکر بند بلکھنڈوی، عربی کے شاعر عمرو بن کلثوم اور
مصطفیٰ کامل، نیز فارسی کے شاعر عرفی اور طالب آملی کی تحقیقات
میں خودداری کے رجحانات دریافت کئے ہیں۔ آخر میں محمد قلی قطب شاہ
اور ولی سے لیکر جوش ملیح آبادی تک فرداً فرداً مختلف شعرا میں
خودداری کے عناصر ڈھونڈ نکالے ہیں۔
اُردو شاعری میں خود پسندی کے باب میں سلام صاحب نے
کیرن ہارنی، میکڈوگل، ایڈلر وغیرہ کے حوالے سے خود پسندی (NARCISSISM) کا مفہوم سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد انہوں
نے ملٹن، ورڈس ورتھ، شیلی، فرانسس ٹامس، ڈبلیو۔ای۔ہنلی کی
انگریزی نظموں، بان بھٹ کی سنسکرت نظموں، کیشو اور سیتا پتی کی
ہندی نظموں، حسان بن ثابت، حارث بن ہمام، اور الیاس فرحات کی عربی
نظموں اور عباس مروزی، رودکی، فردوسی، سعدی، حافظ، عرفی اور

نظیری کے فارسی اشعار میں خود پسندی کے عناصر دریافت کئے ہیں۔ نیز انھوں نے اُردو شاعروں میں فرداً فرداً ان عناصر کا سُراغ لگایا ہے۔ اُردو شاعری میں جذبۂ محبوبیت کے باب میں انھوں نے ہارنی اور ایڈلر کے حوالے سے جذبۂ محبوبیت کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے عرفی کے یہاں یہ جذبہ تلاش کیا ہے۔ اُردو شاعری میں جذبۂ محبوبیت کو انھوں نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا رجحان وہ ہے جس کی رو سے بعض شعراء نے خود کو حسین تصور کرکے اپنے کو محبوب قرار دیا ہے یا معشوقانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دوسرا رجحان ریختی کا ہے۔ ایسی صورت میں شاعر نے خود کو عورت تصور کر لیا ہے۔ اور عورتوں کے جذبات کو نمایاں کیا ہے۔ "اُردو شاعری میں ہم جنسی کا رجحان" کے تحت سلام صاحب نے فرائڈ، ایڈلر وغیرہ سے استفادہ کرتے ہوئے ہم جنسی کے اسباب و علل پر روشنی ڈالی ہے۔ قرآن مجید کے حوالے سے انھوں نے بتایا ہے کہ حضرت لوط کے زمانے میں بھی ہم جنسی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے حضرت لوطؑ کی قوم پر قہرِ الٰہی نازل ہوا تھا۔ اس کے بعد مختلف فارسی شعرا کے کلام میں انھوں نے ہم جنسی کا سراغ لگایا ہے۔ حسبِ معمول ولی سے لیکر امیر مینائی تک مختلف اُردو شعرا کے کلام میں بھی موصوف نے اس رجحان کا پتا لگایا ہے۔

"داخلی قوت اور تخلیقی قوت کا اظہار" کے باب میں مختلف ماہرینِ علم النفس کے نظریات پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے روس، فرانس، جرمنی، امریکہ اور دیگر بیرونی ممالک کے ادیبوں میں اس رجحان کا سراغ لگایا ہے۔ "اُردو شاعری میں تصوریت" کے باب میں سلام صاحب نے کردار یا شخصیت پر بڑی تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے عربی، فارسی اور اُردو شعرا کے یہاں تصوریت کا رجحان دریافت کیا ہے۔ اسی طرح اُردو شاعری میں طلبِ جاہ و حشمت" اور "اُردو شاعری میں دُنیا سے کنارہ کشی کا رجحان" ان دونوں ابواب میں بھی سلام صاحب نے کیرن ہارنی اور ایڈلر کے نظریات سے بحث کرتے ہوئے فارسی اور اُردو کے شعرا میں ان رجحانات کا سراغ لگایا ہے۔ اُردو شاعری میں نرگسیت کے مختلف پہلوؤں کی کس طرح عکاسی ہوئی ہے۔ اس کا اندازہ آپ کو ذیل کی مثالوں سے ہو سکے گا۔

شاعرانہ تعلّی:

خودداری:- ہو کوئی بادشاہ، کوئی یاں وزیر ہو
اپنی بلا سے بیٹھ رہے جب فقیر ہو (میرؔ)

خود پسندی:- دردؔ تو جو کرتا ہے معنی کے تئیں صورت پذیر
دسترس رکھتے تھے کب بہزاد و مانی اس قدر (دردؔ)

جذبۂ محبوبیت:- رو ٹھنے میں وہ لطف ہے انشاؔ
صبح کو روٹھے وہ، تو شام کو ہم (انشاؔ)

ہم جنسی کا رجحان:- دیکھ اے اہلِ نظر سبزۂ خط میں لبِ لعل
رنگِ یاقوت چھپا ہے خطِ ریحان میں آ (ولیؔ)

داخلی قوت اور تخلیقی خواہش کا اظہار:-
شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے
یہ مرا فنِ خاندانی ہے (جوشؔ ملیح آبادی)

تصوریت:- نہ ستم کی ہے شکایت نہ کرم کی خواہش
دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبر و قناعت والے (ذوقؔ)

طلبِ جاہ و حشمت:-
کرے ہے عرض یہ سوداؔ جنابِ اقدس میں
زمانہ چاہے تھا مجھکو رکھے بہ حالِ تباہ
تجھ آستاں پہ وسلے اب مدد کو طالع کے
ہوا ہے آن کے حاضر یہ بندۂ درگاہ (سوداؔ)

دُنیا سے کنارہ کشی کا رجحان:-
رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اِک گھر بنانا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو (غالبؔ)

یہ اشعار آپکی نظروں سے بھی بارہا گذرے ہوں گے۔ لیکن آپ نے کبھی رُک کر یہ غور نہیں کیا ہوگا کہ اِن اشعار میں نرگسی رجحان کی جانب کتنے لطیف اشارے موجود ہیں۔ یہ سلام صاحب کا کمال ہے کہ انھوں نے ہمیں ان اشعار پر غور کرنے پہ مجبور کیا اور اس طرح ہمیں لمحۂ فکریہ عطا کیا۔

اُردو کے بعض شعرا ایسے ہیں جن کے یہاں نرگسیت کے بیشتر

پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے (مثلاً قلی قطب شاہ، ولی، درد، سودا، میر، انشا، مصحفی، ناسخ، آتش، ذوق، غالب، انیس، امیر مینائی، اقبال، یگانہ، جگر، فراق، جوش وغیرہ) اور بعض شعرا ایسے ہیں جن کے یہاں سلام سندیلوی نے نرگسیت کے صرف ایک یا دو پہلو دریافت کئے ہیں اور اپنی کتاب میں اُن کا بھی ذکر کیا ہے۔ اُردو کے تمام شعرا میں غالب ہی واحد شاعر ہے جس کے یہاں نرگسیت کے تمام پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ ورنہ دوسرے شعرا کے یہاں کسی نہ کسی پہلو سے نہ کسی گوشے کی کمی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ محمد علی جوہر، مصحفی لکھنوی اور انقر موہانی کا ذکر صرف خودداری کے ذیل میں۔ شاہ نصیر، شاد عظیم آبادی، اثر لکھنوی اور ماجد الباقری کا ذکر صرف خود پسندی کے ذیل میں۔ امیر خسرو، لطفی، افضل پانی پتی، ساغر نظامی وغیرہ کا ذکر صرف جذبۂ محبوبیت کے ذیل میں۔ آبرو، شاکر، میر حسن، قائم چاند پوری، صبا لکھنوی کا ذکر صرف ہم جنسی کے ذیل میں۔ فائز دہلوی اور مظہر جانِ جاناں کا ذکر صرف رومانیت اور تخلیقی خواہش کے اظہار کے ذیل میں۔ عزیز لکھنوی کا ذکر صرف تصوریت کے ذیل میں۔ ملا وجہی، غواصی، نصرتی اور شاہ نصیر کا ذکر صرف طلبِ جاہ و حشمت کے ذیل میں۔ اور مخدوم محی الدین، حسین اور حرمت الاکرام کا ذکر صرف دنیا سے کنارہ کشی کے رجحان کے ذیل میں کیا گیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جن شعرا کے یہاں نرگسیت کے صرف ایک دو پہلو پائے جاتے ہیں، اُن کو نرگسی شعرا کے زمرے میں شامل کرنے میں سلام سندیلوی کس حد تک حق بجانب ہیں ــــــ در اصل سلام صاحب نے "نرگسی انسان" کا تجزیہ نہیں بلکہ "نرگسی شعرا" کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ "نرگسی انسان" اور "نرگسی شعرا" کے تجزیے میں کیا فرق ہے وہ میں آپ کو بتاتا ہوں۔ "نرگسی انسان" کا تجزیہ در اصل کسی انسان کی شخصیت میں نرگسیت کی دریافت ہے، جبکہ "نرگسی شعرا کا تجزیہ" اُن شعرا کے کلام میں نرگسی عناصر کی دریافت۔ اول الذکر کا تجزیہ ماہرینِ علم النفس کا کام ہے جبکہ ثانی الذکر ادبی نقاد کا کام۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نرگسی شاعر بذاتِ خود "نرگسی انسان" نہ ہو کیونکہ [illegible] دوسروں کی شخصیت کو [illegible] کے ذریعہ اپنی ذات میں جذب کرلینے کی قدرت رکھتا ہے اور خود نرگسی انسان نہ ہو کر بھی

پہلے پر بھی اپنے اشعار میں دوسرے نرگسی انسان کے جذبات کی عکاسی کرسکتا ہے۔ اگر شاعر کے کچھ سوانحی حالات دستیاب ہیں اور اس کے یہاں ایسے نرگسی اشعار پائے جاتے ہیں جن کی تخلیق کے لئے ان سوانحی حالات سے جواز نکل سکتا ہے تو ایسی صورت میں نتیجہ نیا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان اشعار پر شاعر کی اپنی شخصیت کا پرتو کس حد تک پڑا ہوگا۔ سلام سندیلوی صاحب نے بھی غالباً اس مقصد کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ یہ درست ہے کہ شاعر کی تحلیلِ نفسی در اصل عمل (یا نقاد) کی اپنی نفسیات کی تحلیل ہوتی ہے جو شاعر کی تخلیقات کے مطالعہ نیز اس کے سوانحی حالات کی آگہی کے ردعمل کے طور پر معرضِ وجود میں آتی ہے۔ لیکن سلام صاحب کا مقصد "شاعر کی تحلیلِ نفسی" نہیں بلکہ "شعر کی تحلیلِ نفسی" ہے۔ شاعر کی تحلیلِ نفسی کا تعلق شاعر کی نفسیات سے ہے اور شعر کی تحلیلِ نفسی کا تعلق قاری کی نفسیات سے۔ چونکہ محض "شعر کی تحلیلِ نفسی" سلام صاحب کا مطمحِ نظر ہے۔ اسلئے اگر کسی شاعر کے یہاں انھیں نرگسیت کے کسی ایک پہلو کی عکاسی نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں اس کا بھی حوالہ دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ایسا قاری جو نرگسیت کا شکار ہوگا۔ اسے نرگسی اشعار متاثر ضرور کریں گے (چاہے وہ جس شاعر کے ہوں) لہٰذا سلام صاحب کی کتاب میں ایسے شخص کے ذوق کی تسکین کا کافی مواد موجود ہے۔

اب ایک اور اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُردو شاعری میں نرگسیت کے تجزیہ سے اُردو ادب کو مجموعی طور پر کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ نیز اُردو تنقید میں اس کارنامے کی اہمیت کیا ہو سکتی ہے؟ اس سوال کا جواب پانے کیلئے فنِ تنقید کے اغراض و مقاصد پر غور کرنا ہوگا۔ تنقید کے منصب کے بارے میں ڈیوڈ ڈائشز کے اس قول سے مجھے اختلاف ہے کہ کسی ادبی تخلیق کو کتنا معتبر ہونا چاہیئے؟ یہ فیصلہ کرنا ادبی نقاد کا کام ہے۔ بلکہ میری رائے میں احتشام حسین کا یہ قول نہایت درست ہے کہ "کوئی ادبی کارنامہ دقیق ہے یا اعلیٰ، سطحی ہے یا گہرا، اس کا اندازہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ ادیب اور قاری کے درمیان جذباتی اور ذہنی ردعمل کا کوئی رشتہ قائم نہ ہو" یہی جذباتی یا ذہنی ردعمل کا قائم کرنا ہی نقاد کا بنیادی فرض ہے۔ اُردو کے وہ اشعار جن میں

نرگسیت کی جانب بڑے لطیف اشارے ملتے ہیں۔ انکی طرف ہماری توجہ مبذول کرا کے سلام سندیلوی نے ہمیں ان اشعار سے نئے انداز سے لطف اندوز ہونے اور جذباتی سطح پر شعرائے کرام کے ردِ عمل سے ہم آہنگ ہونے پر مجبور کیا ہے۔ یہی ان کا بہت بڑا کرشمہ ہے۔ غرضکہ "اردو شاعری میں نرگسیت" ان کا ایک ایسا وقیع کارنامہ ہے جسے کوئی بھی کھلے ذہن والا غیر متعصب اور دیانت دار انسان نظر انداز نہیں کر سکتا۔ سلام صاحب نے اردو شاعری میں نرگسیت پر جس انداز سے کام کیا ہے، غالباً کسی اور ہندوستانی یا بیرونی زبان میں اس نوعیت کا کام اب تک نہیں ہوا۔

میرا اندازہ ہے کہ غالب کو ہم جن معنوں میں "سو فیصد نرگسی شاعر" کہہ سکتے ہیں، انگریزی یا کسی بھی دوسری زبان کے کسی شاعر کو ہم ان معنوں میں "سو فیصدی نرگسی شاعر" قرار نہیں دے سکتے۔ اسی طرح اردو شاعری کے ذخیرے میں جس کثیر تعداد میں نرگسی اشعار جمع ہیں، غالباً کسی بھی دوسری زبان کی شاعری میں اس کی مثالیں آپ کو نہیں ملیں گی۔ آخر اس کا سبب کیا ہے؟ اس کا واحد سبب میری نظر میں یہ ہے کہ غزل اردو کی مقبول ترین صنفِ سخن ہے اور غزل میں انسانی نفسیات کی جس حد تک خوبصورت اور لطیف عکاسی ہو سکتی ہے، کسی دوسری صنفِ سخن میں اس حد تک ممکن نہیں۔

یہ سلام صاحب کی خوش قسمتی ہے کہ انہیں ایک ایسی زبان میں تنقید لکھنے کا موقع ملا، جسمیں نرگسی رجحان پر اچھا خاصا مواد پہلے سے موجود تھا۔ اور یہ اردو زبان کی بھی خوش قسمتی ہے کہ اسے اتنے دنوں کے بعد ایک ایسا نقاد ہاتھ آیا جسکی دور رس نگاہ اس زبان کی شاعری میں چھپی ہوئی نرگسیت جیسی انفرادی خصوصیت تک پہونچی۔

غرضکہ "اردو شاعری میں نرگسیت" علم جدیدہ کی روشنی میں اردو کی کلاسیکل اور جدید شاعری کو سمجھنے کی منفرد ناقدانہ کوشش ہے۔ اس اعتبار سے یہ تصنیف سلام سندیلوی کا سب سے اہم تنقیدی اور تحقیقی کارنامہ ہے۔ اب اسے زندۂ جاوید ہونے کا شرف حاصل ہوتا ہے کہ نہیں، اس کا صحیح فیصلہ وقت ہی کریگا۔ البتہ سلام صاحب کی "منفرد قسم کی مکتبی تنقید" سے ہمارے تنقیدی سرمائے میں واقعی قابلِ ذکر اضافہ ہوا ہے کہ نہیں" اس کا فیصلہ میں آپ پر چھوڑتا ہوں۔ ∞

اَن گنت نام

ظہیر غازی پوری

نذرِ سلام سندیلوی

میں اسے کون سا نام دوں
کیا کہوں
وہ ہے شب گرد بھی
وہ ہے خود رنگ بھی
رہبرِ کارواں بھی ہے وہ
رہروِ جاں فشاں بھی ہے وہ
ایک توسیعِ احساس بھی
ایک تحریکِ انفاس بھی
شاہِ اقلیمِ شعر و سخن بھی ہے وہ
اپنے اندر نئی وسعتوں کی کرن بھی ہے وہ
اپنی منظر نگاری کا خود بانکپن بھی ہے وہ
وہ ہے سورج بھی
فنکار کے شہر کا
کائناتِ بسیط اپنے قلب و نظر میں سمیٹے ہوئے
روز تقسیم کرتا رہا
حرف و آواز کی روشنی
سادگی اپنے کردار و گفتار کی
آگہی اپنے پندار کی
عصرِ نو کی روا داریوں کا مبلغ بھی وہ
وائسِ عہدِ حاضر کا گہوارہ بھی
کوچۂ فکرِ نو کا وہ بنجارہ بھی
نو بہ نو تجربوں کا امیں
نکتہ رس، دیدہ ور
ان گنت نام ہیں
میں اسے کون سا نام دوں
خوش نظر، خوش بیاں، خوش نوا، کیا کہوں
وہ ہے اک ناقدِ معتبر
شاعرِ نامور ....!

سلام مچھلی شہری

/

نرگسی قطعات

تعظیم کا رواج ہے ہر ایک بزم میں
نجم کے سر جھکے ہیں مہتاب کے لیے
ین صحنِ گلستاں سے پلٹ آیا اپنے گھر
جب شاخِ گل جھکی نہیں آداب کے لیے

O

میرے جنوں کو نکہتِ گل ناگوار ہے
یں وقتِ صبح موجِ صبا سے الجھ گیا
اس درجہ دشمنوں نے بگاڑا مرا مزاج
امن ذرا اڑا تو ہوا سے الجھ گیا

O

سوس ہو رہا ہے کہ دل ڈوب جائے گا
س موسمِ بہار میں جینا عذاب ہے
نگن سے میرے گذرے تو نازک روی کے ساتھ
ہہ دو صبا سے میری طبیعت خراب ہے

میرا شیوہ نہیں ہے وصفِ گل
قیدِ زلفِ صنم نہیں ہوں میں
شیشۂ طبع کی نزاکت میں
میر صاحب سے کم نہیں ہوں میں

O

میں نے مانا کہ تو ہے صاحبِ زر
مجھ کو تسلیم، اک فقیر ہوں میں
پھر بھی میں مدح کا نہیں خوگر
دیکھ انشا نہیں ہوں میر ہوں میں

O

ناچیز اپنے آپ کو سمجھوں میں کس لیے
گلشن میں ایک برگ بھی خنجر سے کم نہیں
تارا چمک دمک میں نہیں پست ماہ سے
پودا بھی کسی طرح بھی سکندر سے کم نہیں

ڈاکٹر شفیق احمد رضوی
لکچرر شعبۂ اردو۔ جے پور یونیورسٹی

رباعیات سلام سندیلوی میں منظر نگاری

کوئی بھی صنفِ سخن اپنی تعریف میں محدود نہیں رہ سکتی۔ کیونکہ یہ تغیر پذیر کائنات کا وجود رنگارنگ ارتقا میں مضمر ہے۔ عصرِ حاضر کے سائنسی انکشافات اس بات کی دلیل ہیں کہ چاند اور سورج کے بارے میں قدیم مسلمات کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ ادب تو ماضی، حال اور مستقبل سب کا احاطہ کرتا ہے۔ آنکھیں بند کرکے زندگی گذارنا موت کے مترادف ہے۔ لہٰذا ہر شاعر اور ادیب حالات کے تحت زندگی کے گوناگوں مسائل سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔

انسان سرشت سے ہی مناظرِ قدرت کا دلدادہ رہا ہے۔ اور فطرت ہی اس کے مجروح دل کے لئے مرہم کا کام کرتی ہے۔ چنانچہ مداوائے غم و رنج آغوشِ فطرت ہی بنتی ہے۔ قرائنِ قدرت کے بیش بہا نعمتوں سے کون منہ موڑ سکتا ہے۔ دن رات، پیشِ نظر ہواؤں کا چلنا، سبزے کی شادابی اور لہک، فلک پر شفق کی سرخیاں، جھرنوں کے نغماتِ طرب افزا، کہسار بدوش کہ فرحت بیز راستے، پہاڑوں کی برف سے ڈھکی ہوئی چوٹیاں، کرنوں کا تاجِ زریں، گلہائے رنگ رنگ کی دلکشی اور دل فریبی سے کون کفرانِ نعمت کرنے والا ہے؟

لیکن اصنافِ سخن کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ غزلوں، قصیدوں اور مراثیوں تک میں منظر نگاری کی گئی ہے۔ صرف رباعیاں اب تک اس حسن سے عاری ہیں۔ کیونکہ یہ انتہائی مشکل اور دشوار گذار صنفِ سخن ہے۔ بقول جوش ملیح آبادی "اس جان لیوا صنفِ سخن کو چالیس سال کی عمر کے بعد ہی منہ لگانا چاہئے" اور ہمارے محترم ڈاکٹر سلام سندیلوی صاحب تو زندگی کے پچاس سال پورے کر چکے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے اس عروسِ سخن سے بہت ہی بروقت آشنائی کی ہے۔ سلام کی غزلوں اور نظموں میں بھی ہر جگہ قدرتی مناظر کے جلوۂ صد رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن اس پر تعجب نہیں کیونکہ پیش رو شعرا نے بھی اس رنگ کو اپنے کلام میں داخل کیا ہے۔ لیکن رباعی جو قید و بند سے صرف چار ہی مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے، اس میں قدرتی نعمتوں کے خزانے کا بھرپور نقشہ کھینچ دینا سلام صاحب ہی کا اجتہاد ہے۔

رباعیات میں عموماً اخلاقی اور حکیمانہ مضامین نظم کئے جاتے ہیں اور اوپر کے تین مصرعے چوتھے مصرعے پر نچھاور کر دیئے جاتے ہیں۔ اسی لئے چوتھے مصرعہ کا بڑا التزام ہوتا ہے۔ اور جانِ رباعی کہلاتا ہے۔ لیکن سلام صاحب نے ان تینوں مصرعوں کو بھی زندگی بخشی ہے۔ اور چوتھے مصرعہ میں جو روح کارفرما ہے وہی جذبہ کل رباعیوں میں احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اردو شعرا میں سودا سے لے کر اب تک سبھی نے کچھ نہ کچھ رباعیاں یادگار چھوڑی ہیں لیکن میر انیس کے دستِ مبارک سے باقاعدہ اس کا ایک وزن اور معیار مقرر ہوتا ہے۔ اور عصرِ حاضر میں جوش، فراق، اور امجد وغیرہ نے اس کے ارتقا میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ لیکن ان سب کے اس فعلِ مستحسن کی تفسیر رباعیات سلام سندیلوی کے روپ میں اجاگر ہوئی۔

اس وقت میرے پیشِ نظر سلام سندیلوی کا مجموعۂ رباعیات موسوم بہ "شام و شفق" ہے۔ جس پر نیاز فتحپوری جیسے عظیم المرتبت مبصر اور ناقد نے مقدمہ تحریر فرمایا ہے۔ لیکن اس میں وہ ایک جگہ اس طرح رقم طراز ہیں:

"چند دن کی بات ہے کہ انھوں (سلام سندیلوی) نے رباعیات پر ایک بڑا اچھا مقالہ تحریر فرمایا تھا اور اتنی دلچسپی کے ساتھ کہ وہ خود بھی رباعیاں کہنے لگے"

شاعر بھی

میں تیار نہیں پسینک کی اس رائے سے بالکل اتفاق نہیں کرتا۔ یہ کوئی ضروری نہیں ہوئی کہ میں ان شعرا کے دواوین کا مطالعہ کرنے کے بعد بڑا اچھا غزل گو ہو جاؤں۔ کیونکہ اصل چیز تو صلاحیت کی ہے۔ اس کی تعریف و توصیف ہونی چاہیئے۔ اور دوسرے سلام نے مقالے کی تیاری میں جو رباعیاں پڑھیں وہ زیادہ تر روایتی' عرفانی اور متصوفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ لیکن سلام صاحب نے جدت پسندی اور جدتِ ادا سے کام لیا۔ قدیم رنگوں کو خوب دیکھا۔ اور پھر بھی اس سے دور رہے، قابلِ ستائش تو یہ پہلو ہے۔

سلام نے مخصوص روایتی رنگ سے ہٹ کر اپنی رباعیوں میں منظر نگاری کو جگہ دی۔ اور یہ رنگ مقامی و ارضی تلمیحات سے خوب سے خوب تر بنا کر پیش کیا۔ جس میں قدیم ہند' عرب اور یونانی تاریخ کے عظیم واقعات رنگ و نور بن کر سموئے ہوئے ہیں۔ رباعیات میں منظر نگاری ایک نئی روایت ہے۔ رفتہ رفتہ اب اس کا رواج عام ہو گیا۔ لیکن رباعی گو شعرا کی تعداد بہت کم ہوتی جا رہی ہے۔ سلام فطرتاً پامال راہوں پر چلنے کے عادی نہیں ہیں گو کہ ان کے یہاں جوش جیسا اضطراب و کرب نہیں اور نہ ہی فراق کی جیسی دیوانگی کیونکہ سلام صاحب فرزانگی کے شاعر ہیں۔ چنانچہ وہ ساون کی رُت اور کالی گھٹاؤں میں بجلی کی چمک سے تاریخی حقائق پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے ؎

سبزے پہ بہار آ گئی وہ ساون میں
وہ لالہ و گل مہک اٹھے گلشن میں
رہ رہ کے چمکتی ہے گھٹا میں بجلی
یا کر رہی ہے ہون اپالا بن میں

یہ ایک ہندو تہذیب و مذہب کی مشہور تلمیح ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ ویدک عہد میں ایک رشی کی لڑکی اپالا نام کی تھی۔ اُس کے جسم پر سفید داغ تھے۔ اسی لئے اس کا شوہر اس سے نفرت کرتا تھا۔ چنانچہ اپالا نے مسلسل اندر کی پوجا کر کے سوم رس حاصل کیا۔ اور اس کے استعمال سے اس کے جسم کے سفید داغ دُھل گئے۔ اور دونوں ایک دوسرے کے محبوب بن گئے۔ اس واقعہ کو مندرجہ بالا رباعی میں سلام نے نظم فرمایا ہے۔ تین مصرعے بالکل بہاریہ ہیں اور چوتھے مصرعے کے تاریخی پس منظر کے ساتھ حسین منظر کشی کی گئی ہے۔

شاعر بمبئی

ایک اور رباعی ملاحظہ فرمایئے ؎

یہ نکھرا نکھرا چمن' یہ پھیلی ہوئی باس
پھولوں کے چھلکتے جام بھونروں کے پاس
جس طرح ہون کرتے ہوئے آریہ لوگ
ہاتھوں میں لئے ہوں سوم کے رس کا گلاس

انگریزی شاعری میں ورڈس ورتھ کو منظر نگاری میں قدرت کاملہ حاصل ہے۔ اور اس نے خوب مزے لے لے کر مناظر فطرت بیان کئے ہیں۔ چنانچہ اس کی شاعری کا طرۂ امتیاز مقامی و ارضی رنگ ہے۔ لیکن قدیم تاریخی حقائق کی روشنی میں کسی گذرے ہوئے واقعہ کی منظر کشی کرنے میں وہ بے چارہ نظر آتا ہے۔ سلام سندیلوی کی مندرجہ بالا رباعی فنکارانہ نظر سے دیکھئے تو واضح ہو جائے گا کہ آریہ تہذیب و تمدن کیا ہے۔ ان کی ثقافتی زندگی کا نقشہ سوم کے رس بھرے گلاس میں جھلکتا ہے۔

برش کی مدد سے مصور کسی بھی منظر کو پیش کرنے میں کوئی دقت نہیں محسوس کرتا۔ اسے سہارے ملتے رہتے ہیں۔ اور ایک منظر دوسرے منظر کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن شاعر کے پاس قلم' تخیل اور مشاہدہ کے علاوہ کوئی مادی سامان نہیں۔ اور مشاہدہ بھی ماضی کا' حال کا نہیں۔ اور شعریت کے پیش منظر دلکشی اور جامعیت بھی باقی رہے۔ سبھی شعرا کے بس کی بات نہیں۔ مگر سلام صاحب نے اس مشکل بات کو آسان کر کے دکھا دیا ہے۔

سلام صاحب نے رباعی کے دامنِ تنگ کو وسعت بخشی اور منظر نگاری کے سہارے فسانۂ زیست کے مختلف النوع موضوعات کو انتہائی سلیقے کے ساتھ جگہ دی۔ کیونکہ ان کا جمالیاتی احساس بہت تیز ہے۔ اور وہ جذبات اور احساسات میں ہم آہنگی بھی باقی رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کی رباعیوں میں اجمال کے باوجود تفصیل ہے۔ تلمیحات کے استعمال نے رمزیت اور ایمائیت میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ اور اس طرز ادا نے سونے پہ سہاگہ کا کام کیا ہے۔ سلام موسیقیت اور غنائیت سے بھی کبھی دست کش نہیں ہوئے۔ کیونکہ ان کی رباعیات جمالیاتی اقدار کی امین ہیں۔ ثبوت میں ایک رباعی پیش خدمت ہے ؎

یہ دیدۂ نرگس ہے کہ ہے چشم غزال
ہے گل کی مہک یا کسی دیوی کا جمال

گلشن میں یہ رفتارِ نسیمِ سحری
یا بن میں ہے کج کلاہی سیتا کی چال

سیتا محوِ گلگشت ہیں۔ شاعر کو اُن کی آنکھیں کبھی غزال اور کبھی نرگس معلوم ہوتی ہیں۔ یہ منظر نگاری کا کمال ہے۔ دراصل مشاہدہ سے اکثر و بیشتر ایک ہی خوبصورت چیز دُو حسین ترین روپ میں ڈھلنے لگتی ہے۔ اور قوتِ تخیلہ عالمِ اضطراب میں رہتی ہے کہ کسے حق بجانب ٹھہرائیں۔ اسی کیفیت کو مصور رنگ و برش سے نہیں کھینچ سکتا۔ وہ تو صرف تصویر کا ایک رُخ ایک وقت میں پیش کر سکتا ہے۔ مگر شاعر کی حسین تخیل دیکھئے۔ وہ منظر کی جس کیفیت سے جس درجہ اور جس نوعیت سے محظوظ ہو رہا ہے اس کو اسی طرح سے پیمانۂ رباعی میں ڈھال رہا ہے۔ روئے گُل کی ضَو پاشیوں میں روئے جمالِ یار دکھائی پڑتا ہے۔ چمن میں نسیمِ سحری کا خرامِ ناز کی تشبیہ سے مناسبت اور سیتا کی اس نرم رفتاری کو مست ہاتھی کی چال سے تشبیہہ دینا محسوسات کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ جس کی تشریح قلم اور کاغذ کی مدد سے نہیں کیجا سکتی۔

سلام نے اپنی رباعیوں کو صرف تاریخی تلمیحات میں ہی نہیں محدود کر رکھا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ فطرت کے مناظر نگار رنگ کا التزام بھی ہے۔ رانا پرتاپ کے گھوڑے کا نام چیتک تھا۔ جب مغلوں نے رانا پرتاپ کا تعاقب میدانِ کارزار میں کیا تو رانا پرتاپ اپنے اسپ صبا رفتار کے ذریعے دریا کو چھلانگ گئے۔ اس تاریخی واقعہ کو سلام نے مندرجہ ذیل رُباعی میں نظم کیا ہے لیکن حسنِ شاعری کو باقی رکھا ہے حالانکہ عموماً شجاعت اور رزمیہ مضامین کی رُباعیاں حُسن سے عاری ہوتی ہیں لیکن ملاحظہ فرمایئے کہ یہ رباعی کتنی خوبصورتی سے شاعرانہ خوبیوں سے مزّین ہے ؎

گلشن میں وہ کھلتے ہوئے غنچوں کی مہک
وہ چرخ پہ بکھرے ہوئے تاروں کی چمک
آرائش سے یوں شباب تا وقت گذرا
ندی کو چھلانگ جائے جیسے چیتک

حسن و عشق کے افسانوی واقعات کو کبھی حسین تر بنا کر ایک معیار سنگ کشتی قائم کر دینا سلام ہی کا حصہ ہے۔ یہ بات بہت مشہور ہے کہ جہانگیر جب درباء میں بیٹھتا تھا تو نور جہاں تختِ شاہی کے پس پردہ بیٹھا کرتی تھی (شاعر یعنی) پس پردہ رہ کر اس کے پُشت پر ہاتھ رکھے رہتی تھی تاکہ جہانگیر کے دل کو سکون حاصل رہے۔ اسی واقعہ کو سلام کے چابک دست قلم نے اس خوش سلیقگی کے ساتھ نظم کیا ہے کہ چاہے اصل واقعہ سے اختلاف ہو مگر جدّتِ بیان اور جدّت ادا پہ ایمان لانا ہی پڑیگا۔

؎
چھایا ہوا گلزار پہ یہ رنگِ بہار
یہ شاخ پہ لَو دیتا ہوا برگِ چنار
یا نور جہاں بیٹھی ہوئی پردہ میں
رکھتے ہے جہانگیر پہ دستِ گلنار

سلام کی رباعیوں میں بدلتے ہوئے تقاضۂ زیست کے ساتھ اس فن کا بھی ارتقا نظر آتا ہے۔ شاہِ اسپین نے انگریزوں سے جنگ کے لئے ۸۸ ۱۵ء میں ایک بڑا کو جہاز بنوایا تھا۔ جس کا نام آرمیڈا رکھا گیا تھا اور جب یہ جہاز انگلش چینل میں تجربہ کے لئے اتارا گیا۔ اور جیوں جیوں دُور ہوتا گیا، اس کی ہیئت کذائی ہلال سی ہوتی گئی۔ اس واقعہ کو بھی سلام نے منظر کشی کے طور پر پیش کیا ہے۔

؎
یہ شام کی زلفیں، یہ دھندلکوں کا جال
اُبھرا ہوا اُفق پہ کاہیدہ ہلال
انگلش چینل میں جگمگائے جیسے
اسپین کے جنگی آرمیڈا کا جمال

یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ اُردو شاعری میں اب تک اس نوعیت کی رُباعیاں نہیں کہی گئی ہیں۔ تاریخی اور روایاتی واقعات کو اس انداز سے بیان کر دینا کہ جیتی جاگتی، چلتی پھرتی تصویریں معلوم ہوں۔ کسی دوسرے شاعر نے اب تک نہیں پیش کی ہیں۔ سلام سندیلوی نے ایک جدید ادبی روایت کی بنا ڈالی ہے۔ اور اس طرزِ جدید کے وہ خود ہی موجد ہیں لیکن خاتم کے بارے میں مستقبل ہی بتائے گا۔ OO

پروفیسر اطہر علی فاروقی
۳۴۴، دریاباد، الٰہ آباد ۳

"اُردو شاعری میں منظر نگاری" پر ایک نظر

"اُردو شاعری میں منظر نگاری" ڈاکٹر عبدالسلام سندیلوی کا ایک مبسوط تحقیقی مقالہ ہے جو اصل موضوع کے ۴۰۶ صفحات اور کتابیات وغیرہ کے ۲۲ صفحات پر مشتمل ہے اور جس پر انہیں لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈی لٹ (ڈاکٹر آف لٹریچر) کی ڈگری ملی ہے۔

کتاب میں سات باب قائم کئے گئے ہیں اور باب میں اصل عنوان کے ساتھ ساتھ کئی کئی ضمنی عنوانات بھی ہیں۔ پہلے باب میں منظر نگاری کا ایک عمومی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس عمومی جائزے کے تحت جن ضمنی عنوانات کو لیا گیا ہے قریب قریب سبھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ منظر نگاری کا وسیع مفہوم پیش کرنے میں کوئی اپنا فیصلہ دینے سے بیشتر ڈاکٹر صاحب موصوف زیادہ تر انگریزی کے ناقدین' دو ایک عربی زبان کے کلاسیکی ناقدوں اور اُردو کے محقق ادیبوں کے بہت سے خیالات یکجا کر دینے کے بعد اور سر سید احمد خاں اور مولانا حالی کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے کہ "نیچرل شاعری وہ ہے جو محض خیالی نہ ہو بلکہ فطری ہو" انھوں نے اس بات کی بھی وضاحت کر دی ہے کہ منظریہ شاعری کا اطلاق صرف اسی شاعری پر نہیں کیا جا سکتا جس میں صرف قدرتی مناظر کا ذکر ہو۔ ان سب باتوں سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ منظریہ شاعری کا مفہوم بہت وسیع ہے اور موصوف نے اپنے موضوع کی صراحت میں بالکل واضح کر دیا ہے کہ منظریہ شاعری یا منظر نگاری سے ان کا مفہوم وہی ہے جو انگریزی کے نقاد رسکن یا اُردو کے دوسرے محقق ادیبوں کا خیال ہے۔ قدرتی مناظر کے علاوہ فطرت کے ذی روح ہونے کا تصور' فطرت کی انسان سے ہمدردی' فطرت کی بے اعتنائی' انسان کے لئے جذبۂ احترام' فطرت کا انسانی نغمے سے متاثر ہونا وغیرہ دوسرے مسائل ہیں جن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شاعر بھی

اس طرح صحیح معنوں میں منظریہ شاعری ہے وہ تمام خارجی شاعری مراد ہے جو قدرتی اشیاء اور مناظر کے علاوہ محاکاتی شاعری کے تحت آتی ہے۔ اپنے موضوع کی وضاحت کے سلسلے میں موصوف نے اس باب میں اُن تمام مسائل سے بحث کی ہے جو اُن کے موضوع سے وابستہ ہیں۔ مثلاً فطرت کا وسیع مفہوم' منظر نگاری کی وسعت' انسان اور فطرت کا رشتہ۔ یہ رشتہ حاصل کرنے میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے برٹن پیٹر تھام کی "ڈسٹ ٹو لائف" کی بنیاد پر تخلیقِ کائنات کے بارے میں بہت سی باتیں قاری کے سامنے رکھتے ہوئے بتایا کہ انسان سینوزوئک ایرا (Cenozoic Era) کی پیداوار ہے۔ اور ڈارون کے مثل ایک امریکی محقق سائنسداں کوپ کا خیال پیش کیا ہے کہ انسان اناپ ٹومارفس ہومن کوئیس (Anaptomorphus Homon Culus) بندر کی اولاد ہے۔

انسان اور فطرت میں یکسانیت' مطالعۂ فطرت کا طریقہ' فطرت میں تنظیم' فطرت کا حسن' ادب اور فطرت کا باہمی رشتہ' فطرت کی اہمیت' (قدیم تاریخی پس منظر میں) دورِ جدید میں فطرت کی اہمیت کی کمی' اس باب کے دوسرے عنوانات ہیں۔ ان سبھی عنوانات کو فاضل مقالہ نگار نے بڑی تحقیق و تدقیق اور کاوش سے نبھایا ہے۔ فطرت کی اہمیت (قدیم تاریخی پس منظر میں) ایک بڑا دلچسپ اور اہم عنوان ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ویدوں' قدیم اوستا' قدیم مصری مذہب کی کتابوں' انجیل اور قرآن سے متعدد حوالات یکجا کر کے بڑی خوبی سے یہ واضح کیا ہے کہ قدیم مذاہب میں فطرت اور قدرتی اشیاء کو بڑی اہمیت رہی ہے۔ خواہ قدرتی اشیاء سے خوف و ہراس اور اجنبیت کے باعث یا مطالعۂ فطرت کی تلقین کے پیش نظر فطرت

کی ہیئت کی کمی کے اسباب میں موصوف نے سب سے پہلا نمبر مذہب سے بے اعتنائی کو دیا ہے۔ صنعت و حرفت اور حصولِ دولت کے وسائل میں روز بروز ترقی، سائنس کا تدریجی ارتقاء اور جدید انکشافات اور ایجادات، علم الحیوانات کا جدید سے مزید تر مطالعہ، حیوانات کی نفسیات کا مطالعہ وغیرہ دوسرے اسباب ہیں جو بڑے خوبصورت پیرائے میں تحریر ہوئے ہیں۔

دوسرے باب میں "اردو شاعری میں منظر نگاری کی کمی کے اسباب" پر غور کیا ہے۔ عربی اور فارسی شاعری میں منظر نگاری کی کمی، قصائد کا اثر، غزل کا اثر، تصوف کا اثر، ہجر و غربت کا ماحول، سفر کی تکالیف اور دشواریاں، مناظرِ فطرت سے بے اعتنائی کا رجحان، مشرقی شاعری کا موضوع فطرت نہیں ہے۔ دوسرے ضمنی عنوانات ہیں۔ اور انہیں کو مجموعی طور سے اس کمی اور خامی کا سبب ٹھہرایا گیا ہے۔ طریقۂ کار بڑی حد تک استقرائی ہے۔ جو بہت کچھ مولینا حالی کے انداز سے مماثلت رکھتا ہے۔ کہ پہلے مختلف ادیبوں کی رائیں، ان کے حالات اور اقوال قاری کے سامنے رکھے جائیں اور انکی وضاحت کر کے قاری کو ان سے روشناس کرایا جائے۔ اور اس کے بعد کوئی نتیجہ فیصلے کے طور پر اخذ کیا جائے۔ ایسا کرنے میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے بڑی گہری چھان بین کی ہے اور مختلف ادیبوں اور مختلف زمانوں کے خیالات اور اقوال تلاش کر کے یکجا کر دینے میں بڑا وسیع مطالعہ کیا ہے اور اس سلسلے میں بڑی تعداد میں حوالے پیش کئے ہیں۔

جن لوگوں کا خیال ہے کہ ہندوستان میں قدرتی مناظر کی کمی ہے اس لئے اردو شعراء نے بھی اس طرف توجہ نہیں کی۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کو اس خیال سے اختلاف ہے اور وہ اسے تسلیم کرنے کیلئے تیار نہیں۔ چنانچہ وہ اپنے فیصلے کی تائید میں ہندوستان کے طبعی آثار کا جغرافیائی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ گنگا کے دوآبے پر سندربن جیسا خطرناک ملک اور کہسارِ بندرابن جیسا ریگستان ویران صحرا تک ان کے سامنے ہے اور تائید مزید کیلئے سنسکرت اور ہندی شاعری سے منظر نگاری کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ سنسکرت میں بالمیکی رامائن، مہابھارت، میگھ دوت (کالیداس)، وکرم اُروشی (کالیداس)، مدھوالتی (بھوبھوت)، وغیرہ سے اور ہندی میں اپ بھرنش کال کے کویوں میں سریم بھو کی نظم منڈپ چاریو، پشپ دنت کی نظم مہاپران، ودیاپتی، گھاگھ کی پوم سرعاچ یو سے حوالہ جات دیئے ہیں۔ صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا ہے۔ بلکہ بھگتی کال، ریتی کال کے کویوں کے بھی حوالے دیئے ہیں اور قاری کے دل و دماغ پر شاعر بھی

یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سنسکرت اور ہندی میں منظریہ شاعری خصوصاً مناظرِ قدرت کی ترجمانی حقیقی ہے۔ تصنع اور تکلف سے مبرا۔ اس کے برخلاف اردو شاعری میں اول تو منظریہ شاعری کی کمی ہے۔ اور جو کچھ ہے بھی وہ حقیقت سے دور، تصنع اور تکلف سے مملو ہے۔ یہی نہیں بلکہ مولوی سید امداد علی اثر کی رائے کا حوالہ دیتے ہوئے قاری کے سامنے اپنی یہ رائے رکھی ہے۔

"اگر اردو شعراء سنسکرت سے واقف ہوتے تو وہ کالی داس اور بھوابھوت کا بھی تتبع کرتے اور اس طرز کی منظر نگاری اردو میں پیش کرتے۔ یہی نہیں اگر اردو شعراء ہندی زبان سے واقف ہوتے تو وہ ملک محمد جائسی اور تلسی داس کی طرح کی منظر نگاری پیش کر سکتے تھے۔ مگر ان کے سامنے تو فارسی کی منظریہ شاعری تھی جو ناکافی اور خام تھی۔ اس کی تقلید کرنا انہوں نے اپنا فرض سمجھا۔ بہرحال اردو شاعری میں منظریہ شاعری کی کمی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ عربی اور فارسی میں منظر نگاری کے نمونے موجود نہ تھے۔ اسی لئے اردو شعراء نے منظر نگاری پر قلم نہیں اٹھایا......" (ص ۱۲۰ تا ۱۲۱)

اس باب کے آخر میں اپنے موضوع کی نوعیت کی مزید وضاحت کیلئے موصوف نے انگریزی کے نقاد ادیب ہڈسن کی تصنیف انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف انگلش لٹریچر (An introduction to the study of English literature) کی بنیاد پر ان تمام عنوانات کی تفصیل دیدی ہے۔ جن پر انہیں اردو شاعری میں منظر نگاری کے سلسلے میں پیش کرنا ہیں۔ عنوانات کی اس وضاحت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب موصوف اپنے قاری کو ہر سہولت کی فراہمی کا خیال رکھتے ہیں اور قاری کیلئے ان کا رویہ بڑا ہمدردانہ ہے۔

دوسرے باب میں اپنے موضوع کی وضاحت کے سلسلے میں جو عنوانات قائم کئے گئے ہیں۔ اگلے ابواب میں فرداً فرداً انھیں عنوانات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ چنانچہ تیسرے باب میں اردو کی اس منظریہ شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے جس سے اردو شعراء نے قصائد اور مراثی میں ضمنی طور پر کام لیا ہے۔ اسی تحت میں انیسویں صدی کے متاخرین شعرا کی ان نظموں کا بھی مطالعہ کیا گیا ہے جن میں قدرتی مناظر سے پس منظر کا کام لیا گیا ہے۔

اس باب میں ایسی شاعری کا جائزہ لینے سے قبل فاضل مقالہ نگار

نے ایک بڑا اچھا کام یہ کیا ہے کہ منظریہ شاعری کے حسن و قبح کا ایک معیار قائم کر لیا اور اس کی ایک بنیادی شرط محاکات کو قرار دیا ہے۔ محاکات کے مفہوم کے مترادف انگریزی لفظ امیجری (Imagery) کی بھی وضاحت کی ہے۔ اس طرح قاری کے سامنے محاکات کا صحیح صحیح مفہوم آجاتا ہے۔ کامیاب اور خوبصورت محاکات کے شرائط اور لوازمات بتانے کے بعد وہ عہد بہ عہد کے قصیدہ گو اور مرثیہ نگار شعرا کی منظریہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں اور ایسا کرتے وقت مولانا شبلی اور مولانا حالی کبھی کبھار اور کلیم الدین احمد اکثر ان کے ساتھ ساتھ ہیں۔ اس لئے وہ کبھی کبھار اُن کا کہنا مان لیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر اپنا فیصلہ صادر کرنے میں بڑی دیانت اور غیر معمولی سوجھ بوجھ سے کام لیتے ہیں۔

چوتھے باب میں "اُردو شاعری میں مناظرِ فطرت کا بیان" ہے۔ اور اس عنوان کے تحت اُردو مثنویوں اور نظموں کی منظریہ شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہاں بھی وہ ترتیب برقرار رکھی گئی ہے۔ جیسی کچھ تیسرے باب میں تھی۔ یعنی ایسی تمام شاعری کا جائزہ ادوار کے لحاظ سے لیا گیا ہے۔ اور یہ ترتیب تاریخی نقطۂ نظر سے تو بہت اچھی ہے ہی' قاری کے مطالعہ میں بھی بڑی سہولت بخشتی ہے۔ دکن کے نظم گو اور مثنوی نگار شعراء کی نگارشات میں منظریہ شاعری کے نمونے پیش کرنے اور اُن کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کیلئے کچھ نتائج نکالے گئے ہیں۔

پانچویں باب میں اُردو شاعری میں فطرت کے ذی روح اور ناطق ہونے کا تصوّر' کے عنوان سے روشنی ڈالی گئی ہے اور اس مسئلے میں کرۂ عالم کے سارے ناقدین اور ادیب متفق ہیں کہ شعراء اپنے تخیل کے بل بوتے پر غیر ذی روح کو ذی روح اور غیر مرئی کو مرئی بنا لیتے ہیں۔ پھر بھلا جانداروں کو حساس' ذی شعور اور ناطق سمجھ لینا تو تخیل کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے۔ یہ تصور نہ صرف اُردو شاعری میں بلکہ دُنیا کی تمام زبانوں میں یکساں ہے۔ اس تصوّر میں تو اَن پڑھ دیہاتی بھی ساتھ دیتے چلے آئے ہیں۔

ؔ تو چپکے چپکے بول میناساجن کب گھر آئیں گے
ماتھے کی بندیا موتین کی مالا کب لائیں گے
کبھی کے ہاتھ چٹھی کہ بھیجوں کبھی کے ہاتھ سندیس
کاگا ہاتھ چٹھی کہ بھیجوں' پنچھی ہاتھ سندیس

اور ؎
اسمنواں میں اُڑتی چڑیا' مورے بہنوا چڑیا
سجنوا گئے پردیس' انکے پیر بجاؤ یہ سندیس

شاعر بیگی

وغیرہ جیسے بول تو لوک گیتوں میں یک علم ہیں۔ تو پھر بھلا صاحبِ فہم انسان ایسا تصور کیوں کر نہ کرے۔ قدرت انسان کی زندگی میں صرف شریکِ غم ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرتی ہے اور اسی لئے اسلام کی مقدس کتاب میں قدرت کے مطالعے کیلئے انسان کو بار بار جھنجھوڑا گیا ہے۔ اور اُنہیں متوجہ کیا گیا ہے۔ اُردو کے شاعر جوشؔ ملیح آبادی نے تو صاف صاف کہہ دیا ہے ؎

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لئے
اگر رسولؐ نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس عنوان کے تحت انگریزی' ایرانی' سنسکرت' ہندی اور اُردو کے ایسے حوالے بڑی تعداد میں دیئے ہیں اور کافی مواد یکجا کر دیا ہے۔ جس سے اُن کے جذبۂ تحقیق کا لائقِ تحسین و ستائش اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

چھٹا باب اُردو شاعری میں فطرت کے داخلی بیان پر مشتمل ہے۔ اس باب میں کئی ضمنی عنوانات بھی ہیں۔ اس کو ایک طرح سے پانچویں باب کا ایک ضمیمہ ہی سمجھنا چاہیئے۔ قدرت انسان کی زندگی میں شریک ہے۔ قدرتی اشیاء بولتی ہیں' اس سے کچھ کہتی ہیں' کچھ سُنتی ہیں۔ یہ سب کچھ سہی مگر یہ بولنا' سُننا اور سُنانا شاعر کے موڈ پر منحصر ہے۔ یا قدرتی اشیاء پر؟ اس باب میں اس مسئلے کی بڑی دلچسپ وضاحت کی گئی ہے۔ صفحہ ۲۹۳ کے دوسرے پیراگراف میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے ہڈسن' رسکن اور مجنوں گورکھپوری کے بیانات حوالے کے طور پر پیش کرتے ہوئے قاری کے لئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے۔

"فطرت نہ تو کبھی مسرور ہوتی ہے اور نہ غمگین بلکہ حقیقت یہ ہے کہ شاعر جس عالم میں ہوتا ہے وہی عالم اس کو فطرت میں نظر آتا ہے۔ اصل میں فطرت کا چہرہ تو ایک سادہ ورق ہے۔ شاعر اپنے جذبات کی روشنی میں اس پر مختلف خدوخال کھینچ لیتا ہے۔ وہ اس کی رنگین نظر کے اثر سے کبھی رنگین ہو جاتی ہے۔ اور غمگین نگاہوں کے اثر سے کبھی غمگین نظر آتی ہے۔ ایسے موقع پر شاعر کسی سائنسی صداقت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ شاعرانہ صداقت کی توضیح کرتا ہے......"

یہ بات بالکل صحیح ہے کہ شاعر قدرت کو اپنے جذبات کی نظر سے دیکھتا ہے۔ شاعر تو پھر شاعر ہے جس کی قوتِ متخیلہ عام انسانوں سے زیادہ زوردار ہوتی ہے۔ اور سچا شاعر عام انسانوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے۔

حیاتی مرد اور عورتوں جیسے عام انسانوں کا بھی یہی حال ہے۔ وہ بھی قدرت کی چیزوں کو اپنے موڈ اور جذبات ہی سے دیکھتے ہیں۔ فاضل مصنف نے اپنے اس نظریئے کی تائید میں کیٹس کی ایک نظم اوڈ ٹو آٹم (Ode to Autumn) اور ولیم واٹسن کی نظم آٹم Autumn کو پیش کیا ہے کہ خزاں کو دونوں نے اپنے اپنے جذبات کے تحت دیکھا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے اپنے قاری کو زیادہ سے زیادہ یہ مسئلہ سمجھانے کیلئے دو دوسرے مسائل کی بھی وضاحت بڑی خوبی کی ہے۔ مغالطۂ حسن اور شاعرانہ صداقت۔ اور اس بارے میں انہوں نے کئی حوالہ جات انگریزی اور اردو کے ناقدین کے دیئے ہیں۔ لیکن ہمارے خیال میں پہلے مسئلے یعنی مغالطۂ حسن کی توضیح میں مجنوں گورکھپوری کے شعر اور غزل سے جو حوالہ دیا گیا ہے وہ یقیناً بہت صاف اور واضح ہے۔ اسی طرح دوسرے مسئلے یعنی شاعرانہ صداقت کے بارے میں مولانا حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" سے جو حوالہ پیش کیا گیا ہے وہ ایک عام قاری کیلئے سائنسی صداقت اور شاعرانہ صداقت میں امتیاز کرنے کیلئے نہایت موزوں معلوم ہوتا ہے۔ اصل عنوان کے تحت ایک ضمنی عنوان ہے "انسان سے فطرت کی ہمدردی" صاف ظاہر ہے کہ عام انسان اور شاعر دونوں ہی فطرت کو اپنے جذبات کی نگاہوں سے ٹٹولنے کے عادی ہیں تو وہ خواہ مخواہ یہ سمجھے گا اور دوسروں کو سمجھائے گا کہ قدرت کو انسان سے ہمدردی ہے۔ وہ اس کے دکھ سکھ کی ساتھی ہے۔ اس سلسلے میں جو عربی اشعار حوالے کے طور پر پیش کئے گئے ہیں اور جن کو حضرت آدمؑ کا وہ مرثیہ سمجھا جاتا ہے جو انہوں نے اپنے بیٹے ہابیل کی موت پر کہا تھا۔ یہ مسئلہ مختلف فیہ ہے جس کو سلجھانے کے لئے ڈاکٹر صاحب موصوف نے نایاب مواد فراہم کر دیا ہے اور اس لئے قاری کو بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ ایسے مسائل کو تشنہ چھوڑنا پسند نہیں کرتے اور تحقیق کا فریضہ بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیتے ہیں۔ کیا اچھا ہوتا اگر عربی اشعار پر اعراب لگا دیئے جاتے تاکہ ان لوگوں کو بھی پڑھنے میں آسانی ہو جاتی جو عربی صرف و نحو نہیں جانتے اور بلا اعراب صحیح نہیں پڑھ سکتے۔

"انسان کی فطرت سے بے اعتنائی" دوسرا ضمنی عنوان ہے۔ اور اس کے تحت انگریزی، سنسکرت، ہندی اور اردو وغیرہ کے شعرا کے کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جنھوں نے اپنے جذبات اور فطرت میں ہم آہنگی محسوس نہیں کی۔ اور فطرت کو ایک طرح سے بیدرد سا محسوس کیا ہے۔ یہ جائزہ یوں تو اپنی جگہ پر بھرپور ہے۔ لیکن فٹ نوٹ میں فاضل مصنف نے "ہمارے شاعر" میں

کا جس تفصیل سے جائزہ لیا ہے وہ بجائے خود ایک دلچسپ معلوماتی مقالہ ہے۔ خصوصاً ہم جیسے پرانی بزرگوں کیلئے جو کتب بینی کا شوق رکھتے ہیں۔ یہ فٹ نوٹ پڑھ کر مجھے بیحد مسرت ہوئی اور افسوس بھی ہوا۔ افسوس صرف اس لئے کہ کاش یہ کتاب آج سے چار سال پیشتر منظر عام پر آگئی ہوتی اور مجھے اس کے مطالعے کا موقع مل جاتا تو میری ساری محنت بچ جاتی اور بیگ و دو اور اس سے زیادہ زیر باری سے بچ جاتا۔

انسان کی خوشی میں فطرت کی شرکت، انسان کیلئے فطرت کا جذبۂ احترام، انسان کی موجودگی سے فطرت میں رونق، انسانی ہیبت کا فطرت پر اثر، انسانی نغمے کا فطرت پر اثر چند دوسرے ضمنی عنوانات ہیں۔ اور سبھی میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے اردو شعرا کے کلام سے تفصیلی حوالے دیئے ہیں۔

ساتویں باب میں اردو شاعری میں فطرت کے ذریعے متصوفانہ، فلسفیانہ اور نفسیاتی مسائل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ صوفی شعرا نے صوفیانہ مسائل کو عام فہم اور دلچسپ بنانے اور ان کو عام انسانوں تک پہنچانے میں علامتی طور پر قدرت کی چیزوں خصوصاً چرندوں اور پرندوں سے کام لیا ہے۔ غالباً اسی لئے مذہبی کتب میں قدرت کا مطالعہ کرنے کی ترغیب دی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے افلاطون اور فلاطینس وغیرہ کے اقوال سے حوالوں سے اپنے قاری کو بتایا ہے کہ فطرت خدا کے جلوؤں سے اسی طرح معمور ہے جس طرح بہار کے موسم میں ہیچ و شمشاد کے درخت کی ہری پتیاں روشنی سے معمور ہوتی ہیں۔ دکنی شاعر وجدی کی "پنچھی باچھا" سے لے کر انیسویں صدی تک کے ان تمام شعرا کے کلام سے وہ اشعار یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ جنھوں نے فطرت کے توسط سے تصوف کے مسائل حل کئے ہیں اور فطرت کو عارفانہ نظروں سے دیکھا ہے۔ اور اسی کے ذریعے خدا کو پہچاننے کی کوشش کی ہے اور ؎

تھا استعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اسکا ہی ذرہ ظہور تھا

قسم کے اشعار رکھے ہیں۔

فلسفیانہ مسائل میں دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری، دنیا کی مذمت، گردش روزگار، تغیر زمانہ، مادہ مختلف روپ بدلتا ہے، فطری عناصر کا دوام، فطرت اور انسان میں تضاد، زبردست کا جبر (تنازع البقا) وغیرہ جیسے مسائل سے بحث کی ہے جو اردو

جاتی ہیں۔
ں مسائل میں صرف " فراریت کا رجحان " دیا گیا ہے۔ کریم
) کمان الفاظ نے اس رجحان کی تائید

انسان کی دنیا شر و شر سے پُر اور قابلِ نفرت
تی ہے اور اس کیلئے اصلاح کی زبردست ضرورت
کیجاتی ہے مگر اصلاح کی کوئی صورت نظر نہیں آتی
ت شاعر فطرت کی دنیا میں جاکر سکون حاصل
ہے جس میں کسی قسم کی اصلاح کی ضرورت نہیں "
ہئے تو یہ جذبہ نہ تو بھارتی ورن آشرموں کے مطابق ورن آشرم
ا ساتھ دیتا نظر آتا ہے اور نہ رہبانیت کے ساتھ چل سکتا ہے۔
ب کا یہ فراری جذبہ بزدلی اور پست ہمتی کے ساتھ عیش کوشی
ا ہے۔ اسلامی نقطۂ نظر سے تو یہ رجحان کسی طرح قابلِ عمل
۔۔۔ جہاں ایسے ناسازگار حالات میں " زمانہ با تو نہ سازد
نیز " اور اس کے بعد صبر و قناعت کی تلقین ہے۔ جہاں لیس
الا ما سعیٰ " کی تلقین کے ساتھ مصلحتِ ایزدی کا دامن
بھی تاکید ہے۔ اور اسی لئے اردو شعرا نے اس مسئلے کا حل
ر قناعت کی تلقین کو ہی سمجھا ہے۔ یہ بات ضرور ہوتی ہے
بداعمال، جابر اور ظالم انسانوں کی صحبت سے کبھی کبھی گریز
لاح دیتے ہیں۔
نوان کے تحت میر تقی میر، نظیر اکبرآبادی، میر انیس، ماجد
اختر، سرور جہاں آبادی، ڈاکٹر اقبال، چکبست، جوش،
نی کے کلام سے حوالے دیئے گئے ہیں۔ یہ تعداد اس لئے بہت
شعرا نے حالات کی ناسازگاری اور کرب ناکی کا علاج صبر و
توکل کو ٹھہرایا ہے۔
ت شیرانی کا شمار رومانی شاعری کے صفِ اوّل کے نمائندہ
کیا جاتا ہے۔ فراریت کا رجحان اس قسم کی شاعری کا
لگ بن گیا ہے۔۔۔۔ عیش کوشی (وہ مطلق انسان قسم کی)
سے ایسی چمٹی ہوئی ہے کہ کسی طرح آپ اسے الگ نہیں
سی پر آپ کتنا ہی دبیز پردہ ڈال دیں مگر اس کی جھلک
نے آجائیگی۔ یہی وجہ ہے کہ رومانی شاعر اپنے لئے ایک

ایسی دنیا (خواہ وہ محض خیالی ہی کیوں نہ ہو) تلاش کرتا ہے جو ہر قید و بند سے آزاد ہو۔ وہ سماج اور معاشرے کی لادی ہوئی ان تمام پابندیوں کو توڑ دینا چاہتا ہوں جو اس کی خواہشات کی تکمیل میں حائل رہی ہوں۔ وہ ان بندھنوں سے دور رہنا چاہتا ہے جو اس کے حسبِ منشا نہیں ہیں اور جنھیں وہ بے کار بھی سمجھتا ہے۔ وہ " خوش باش دمے کہ زندگانی ایں است " کا پرستار ہے۔ اختر شیرانی کی نظم " اے عشق کہیں لے چل " قسم کے جذبات کی ترجمان ہے۔ وہ اپنے لئے چاند تاروں جیسی چمک دمک اور جنت کے مادی تصور کے پیشِ نظر ایک دنیا تلاش کر رہے ہیں اور اس دنیا سے دور ہو جانا چاہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں وہ کیفیت بالکل نہیں پائی جاتی ہے جس سے اندازہ ہو سکے کہ وہ قدرت کے حسن اور قدرتی مناظر کی دلفریبیوں کو اپنے اندر جذب کر لینا چاہتے ہیں۔ ممکن ہے جذب کرلینے کا خیال رشید احمد صدیقی کے ان الفاظ سے پیدا ہوا ہو " کبھی بچے اور کبھی مجذوب ہو جانے تعبیر کیا جاسکتا ہے "۔۔۔۔ اس بارے میں ڈاکٹر محمد حسن اور راشد دہلوی کی رائیں زیادہ صائب معلوم ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اختر شیرانی کی شاعری کے موضوعات کا تجزیہ کرتے وقت لکھا ہے کہ اختر شیرانی کی شاعری کا ایک موضوع یہ ہے کہ خلا میں دور افتادہ موہوم بستیوں کی تلاش۔ جو ساری دنیا اور دنیا سے علاحدہ ہوں۔ اسے فراریت کا رجحان نہ کہیں گے تو کیا۔

اس باب کا آخری عنوان ہے " فطرت سے وابستگی " فاضل مقالہ نگار نے اس کی وضاحت اس طرح کی ہے :

> فطرت سے وابستگی کا اظہار نفسیات سے متعلق ہے اس کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو تاریخی وابستگی۔ اس سے یہ مراد ہے کہ گذشتہ عہد میں بادشاہوں، امیروں اور سپہ سالاروں وغیرہ کا تعلق کسی فطری منظر یا پُر فضا مقام سے رہا ہو اور جب شاعر بذاتِ خود اس مقام کو دیکھے تو اس کو پرانا تاریخی عہد یاد آجائے اور پھر ان یادوں کو وہ اپنی شاعری میں تازہ کر دے۔۔۔۔۔ دوسری صورت ذاتی وابستگی کی ہے۔ یعنی کوئی شخص کسی قدرتی مقام، سیرگاہ یا پُر فضا منظر پر اپنی زندگی کے کچھ سال گذارے اور وہاں سے دور ہو جانے پر حسنِ اتفاق سے

وہ پھر کبھی اس مقام کو دیکھے یا وہاں سے گذرے تو ماضی کی یاد اس کے دل میں تازہ ہو جائے اور اس موقع پر وہ اپنے جذبات کو شعر کا جامہ پہنائے .....؀"

اس وضاحت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ چیزیں درفتہ memoirs کے ضمن میں آتی ہے۔ اور اس کی یہ ایک خصوصی شق ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے پہلی صنعت کے تحت درجل کی (فی ریڈا، بائرن اور اسکاٹ کی رزمیہ نظموں کے نام لئے ہیں۔ اردو میں سرور جہان آبادی (دمن اور جمنی) ڈاکٹر اقبال کی ہمالیہ، کنار راوی۔ سیماب اکبرآبادی کی جمنا کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے ان نظموں کے حوالے بھی دیئے ہیں۔ شفق (سرور جہاں آبادی)، شنی، نقد رواں (جگت موہن لال رواں)، ایک قدیم سیرگاہ کو دیکھ کر (جوش ملیح آبادی)، جگنو (فراق گورکھپوری)۔ اس طرح یہ سات باب بڑی تفصیل سے منظر نگاری کا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

کتابیات کے ۲۲ صفحات پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فاضل مقالہ نگار نے اُردو، فارسی، عربی، سنسکرت، ہندی اور انگریزی کی کتنی کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنے موضوع کا مواد فراہم کیا ہے۔

اُردو	۲۰۵	عربی	۴
مخطوطات اُردو فارسی	۱۳	اُردو رسائل	۲۳
فارسی	۱۹	ہندی اور سنسکرت	۵۲
فارسی (انگریزی میں)	۲	انگریزی	۵۴
	۳۲۰		۱۳۳

اس طرح انکی مجموعی تعداد چار سو ترپن ہوتی ہے۔ جو ایک انسان کو تھکا دینے کیلئے کافی ہے اور ڈاکٹر صاحب موصوف کی محنتِ شاقہ اور سچی لگن کا بیّن ثبوت ہے۔ کتابوں کے حوالے دینے میں انہوں نے جس دیانت اور ایمانداری سے کام لیا ہے اس کی مثال وہ خود ہیں۔ اس جذبے سے کام لیتے ہوئے بہت کم محقق دیکھے گئے ہیں۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی شخصیت ایک شاعر، ایک تنقید نگار اور ایک محقق کی حیثیت سے اُردو ادب اور شاعری میں صرف جانی پہچانی ہی نہیں بلکہ وہ اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ یوں تو ان کے تنقیدی مقالات رسائل (جو ماہنامہ ...) میں شائع ہوتے رہتے ہیں، جو اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے موضوع کو قاری سے روشناس کرانے کے لئے کتنی محنت اور عرق ریزی سے کام لیتے ہیں۔ اس مبسوط تحقیقی مقالے کے علاوہ اس سے پہلے وہ اُردو رباعی پر بھی اسی طرح بڑا اچھا کام کر چکے ہیں۔ اس کتاب کی ترتیب و تدوین بھی اس بات کا بیّن ثبوت پیش کرتی ہے کہ انہوں نے جانکاہ مشقت، تن دہی اور لگن سے کام کیا ہے۔ اور کرنے میں بے پناہ تگ و دو کی ہے۔ مسائل کی وضاحت کیلئے مختلف کی متعدد کتابوں کا مطالعہ بڑی غائر نظر سے کیا ہے۔ :

"اُردو شاعری میں منظر نگاری" ایک ایسا موضوع ہے جس پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ اور جو کچھ لکھا بھی گیا ہے وہ اس نوعیت کا نہیں۔ علمی اور ادبی حیثیت سے اس موضوع پر ڈاکٹر صاحب موصوف کی یہ پہلی بھرپور کوشش ہے۔ منظر نگاری کے مطالعے کے سلسلے میں جو نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے وہ بھی اپنے مقام پر منفرد ہے۔ اسلوب اور پیرایۂ استدلال بہت صاف، واضح اور شگفتہ ہے۔ وہ نتائج اخذ کرنے اور کوئی فیصلہ کن رائے دینے سے پیشتر منطق سے کام لیتے ہیں۔ اُردو شاعری میں منظر نگاری کا اس طرح کا تجزیہ منطقیانہ استدلال اور استقرا اور وسیع مطالعے کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ دقیق علمی مسائل واضح کرنے اور انکی تشریح میں بڑی صاف اور زبان سے کام لیا ہے جو قاری کو مطالعہ میں بڑی مدد دیتی ہے۔

ایک سال خوردہ بزرگ کی حیثیت سے ڈاکٹر سلام سندیلوی کی خدمت میں ہم تہنیت اور دعاؤں کا ہدیہ پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

بیانِ ملکیت اور دیگر تفصیلات

ماہنامہ شاعر بمبئی

(مطابق فارم نمبر ۴۔ قاعدہ نمبر ۸)

مقامِ اشاعت	بمبئی
وقفۂ اشاعت	ماہنامہ
پرنٹر و پبلشر	ناظر نعمان صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتا	دینا ناتھ بلڈنگ تیسرا منزلہ، فاکلینڈ روڈ
ملکیت	ناظر نعمان صدیقی
ایڈیٹر	تاجدار احتشام صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتا	دینا ناتھ بلڈنگ تیسرا منزلہ فاکلینڈ روڈ

میں ناظر نعمان صدیقی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات یقین کے مطابق درست ہیں — ۱۸ فروری ۱۹۸۸ء دستخط۔ ناظر نعمان

رشید نثار
راولپنڈی ۔ پاکستان

سلام سندیلوی کا شعری سفر

ڈاکٹر سلام سندیلوی نامور نقاد، مسلم شاعر اور مشہور ماہر تعلیم ہیں۔ لیکن انکی شخصیت کا روشن پہلو اُن کے اندر کا انسان ہے جو ابھی تک زندہ ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کی ابتدا کشمکشِ حیات سے کی ہے۔ یہ وہ عہد ہے جب انسان اپنے کو غیر محفوظ محسوس کر رہا تھا۔ ابھی آئٹم کا دھماکہ نہیں ہوا تھا اور نہ ہی زندگی کے ریزہ ریزہ ہونے کا شدید خطرہ تھا۔ لیکن ایک احساس جو رگ و پے میں دوڑ رہا تھا کہ کہیں انسانی حفاظتی بند ٹوٹ نہ جائے۔

اسی شدید احساس کا ادبی تقاضا تھا کہ ڈاکٹر سلام خارج کے perspective میں کائنات کو دیکھتے — ان کے ذاتی حادثات اور غم و اندوہ کے سیلاب نے انہیں اپنی ذات کے خول میں پہونچا دیا۔ جہاں وہ بدھ کی طرح دھیان گیان میں محو ہو گئے۔ وہ چونکہ خود ترحمی کا شکار تھے۔ اس لئے اپنی پہچان اُن کا سب سے بڑا مسئلہ تھا، چنانچہ انھوں نے بہت جلد گیان کی روشنی حاصل کی۔ ان کی یہ روشنی ان کے پہلے مجموعہ "ساغر و مینا" میں ملتی ہے۔ یہ روشنی نت نئے دکھوں سے پھوٹتی ہے۔ یہ دکھ انسان کا مقدر ہے۔ اور وہ اس کے بغیر جہد البقا میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ تخلیق کار کی طرح ڈاکٹر سلام بھی دکھوں کے کربلا سے گذر کر خود کو زندہ رکھنے میں مصروف ہو گئے ہیں۔ انکی یہ کامیابی انسانی جدوجہد کی ایک داستان ہے۔ جو "ساغر و مینا" کے علاوہ "نکہت و نور" کے کینوس پر پھیلی ہوئی ہے۔

"ساغر و مینا" ڈاکٹر سلام سندیلوی کا پہلا مجموعہ کلام ہے جس میں اُنہوں نے ذاتی غم کو sense perception کے ذریعہ کائناتی بنا دیا ہے۔ اسی طرح انہوں نے impersonal کو personal بنا کر حسن اور احساس کا وسیع تجربہ کیا ہے۔ اس مجموعہ کی نظم "پاکی کشتہ" شاعر بھی جو اس کی کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔ اور اپنے خالق کی سچائی کا حلف اٹھاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کو ماضی میں قارئین کے علاوہ مسلمہ نقادوں نے بھی سراہا ہے۔ بلکہ اس مجموعہ کی دوسری نظمیں مثلاً "ایک بیوہ سے خوشی کبھی"، "گداگری"، "برما کی لاش"، "غلامی کی زنجیر"، "اے عمر ذرا آہستہ چل" وغیرہ سے ڈاکٹر سلام ہم کو بیک وقت آئیڈیلسٹ، انسان پرست اور غم پرست دکھائی دیتے ہیں۔ ہم اگر اسی وقت کو بہ نظر غائر دیکھیں تو ان صفات کے حامل فانی، جوش، اور مجاز ہمارے سامنے آجاتے ہیں لیکن جو شخصی طبائع کا فرق ہے۔ وہی فرق ڈاکٹر سلام کے کلام میں بھی موجود ہے۔

ڈاکٹر سلام چونکہ کسی سیاسی یا ادبی آئیڈیالوجی سے کوئی commitment نہیں رکھتے۔ لہٰذا وہ اپنی تخلیقات کے تناظر میں ایک غیر متعصب انسان کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ تفریقِ انسانی کے مخالف آئیڈیالوجی کے داعی معلوم ہوتے ہیں۔ اور یہ آئیڈیالوجی حسن اور فن کاری کو ہمیشہ جلا بخشتی رہی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سلام نے حسن کاری انسان دوستی اور ذاتی غم کی روایت کو جس خوبی سے نبھایا ہے۔ اس نے انہیں جمالیاتی اور فلسفیانہ گہرائی کی منزل پر لا کھڑا کیا ہے۔ فنکاری کی یہ منزل ہی جو شہادت مہیا کرتی ہے۔ اس سے ڈاکٹر سلام کے رجحانات اور انکی تخلیقات کی وضاحت یوں سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اپنی ذات میں ایک "آدمی" کو دیکھا ہے۔ یہ آدمی کوئی مخصوص تعریف متعین نہیں کرتا بلکہ اپنے غم، دکھ، آرزوئیں اور تجربات بغیر کسی پردہ داری کے پیش کر دیتا ہے۔ زندگی کی آگاہیوں، معاشرے کے المیے اور انسانی اقدار کی واضح نشاندہی کرتا ہے۔ بلکہ بیسویں صدی کے تہذیبی سوالات

(باقی صفحہ ۳۲ پر دیکھئے)

ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ ایک نظر میں

نام ○ عبدالسلام ○ **تخلص** ○ سلام

تاریخ پیدائش ○ ۲۵ فروری سنہ ۱۹۱۹ء

وطن ○ موضع کورہ۔ تحصیل سندیلہ۔ ضلع ہردوئی (اتر پردیش)

ابتدائی تعلیم ○ خانقاہ اسکول سندیلہ سے درجۂ چہارم (۱۹۳۰)، ٹاؤن اسکول سندیلہ سے اردو مڈل سرٹیفکیٹ (۱۹۳۳)، ٹریزا اینگلو ورنیکلر اسکول سندیلہ سے انگریزی کلاس میں درجۂ ہشتم (۱۹۳۵)، امیر الدولہ اسلامیہ انٹر کالج سے ہائی اسکول پاس کیا (۱۹۳۷)، کرسچین کالج لکھنؤ سے انٹر (۱۹۳۹)، گورنمنٹ ٹریننگ کالج لکھنؤ سے C.T. سرٹیفکیٹ آف ٹیچنگ (۱۹۴۲)۔

اعلیٰ تعلیم ○ بی۔اے لکھنؤ یونیورسٹی ۱۹۴۶۔ ایل ایل بی لکھنؤ یونیورسٹی ۱۹۴۸۔ ایم اے اردو لکھنؤ یونیورسٹی ۱۹۴۹۔ ساہتیہ سمیلن پریاگ سے ہندی وشارد کا امتحان ۱۹۴۹۔ ایم اے تاریخ، آگرہ یونیورسٹی ۱۹۵۲۔ اتر راشٹریہ ہندی ودیا پیٹھ سے ساہتیہ سدھاکر کا امتحان ۱۹۵۳ (یہ امتحان ہندی کے ایم اے کے مساوی ہے)۔ اردو رباعیات پر پی ایچ ڈی، لکھنؤ یونیورسٹی ۱۹۵۰۔ ایم اے فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی ۱۹۵۱۔ اردو شاعری میں منظر نگاری ڈی لٹ لکھنؤ یونیورسٹی۔

ملازمتیں ○ فیض عام اسکول کانپور (۱۹۴۲)، انڈسٹریل اسکول لکھنؤ (۱۹۴۳)، موہن لال مدیہ ہائی اسکول (۱۹۴۳)، لکچرر شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی (۱۹۵۹)

موجودہ ملازمت ○ ریڈر شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی گورکھپور (یو۔پی)۔

ادبی زندگی کا آغاز ○ ۱۹۴۰۔۱۹۴۳ میں مولانا اختر موہانی کے شاگرد ہوئے اور انہی کی وساطت سے اخبارات و رسائل میں کلام شائع ہونے لگا۔ ۱۹۴۴ سے تنقید نگاری کا آغاز کیا۔

شعری مجموعے ○ درسی و غیر درسی، تنقیدی و تحقیقی کتب کی تعداد تقریباً تیس ہے۔ ساغر و مینا (نظموں اور غزلوں کا انتخاب) ۱۹۴۹۔ نکہت و نور (نظمیں، غزلیں) ۱۹۵۵۔ شام و شفق (رباعیات کا مجموعہ) ۱۹۶۰۔ رقص و رم (بیشتر گیتوں کا مجموعہ) ۱۹۶۳۔ برگ و بار (منظریہ نظموں کا مجموعہ) ۱۹۷۶۔

تنقید ○ ادب کا تنقیدی مطالعہ ۱۹۵۹۔ ادبی اشارے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ۱۹۶۱۔ اردو رباعیات (پی ایچ ڈی کا مقالہ) ۱۹۶۳۔ اردو شاعری میں منظر نگاری (ڈی لٹ کا مقالہ) ۱۹۶۸۔ غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ ۱۹۶۹۔ مراثی انیس میں جذباتی تاویل ۱۹۷۱۔ اردو شاعری میں نرگسیت ۱۹۷۴۔ مطالعہ و مشاہدہ (تنقیدی مضامین) ۱۹۷۷۔ تجربہ و تجزیہ ۱۹۷۶۔ مزاج و ماحول (تنقیدی مضامین) ۱۹۷۷۔ تصوف اور اصغر گونڈوی ۱۹۷۸۔

بچوں کی کتابیں ○ تتلیاں (بچوں کے لئے نظمیں) ۱۹۴۹۔ شہزادی گلعذار (کہانی) ۱۹۵۵۔

انتخاب و تراجم ○ کعبہ میں صنم خانہ (ہندو مذہب اور پیشواؤں کے بارے میں مسلمان اردو شعرا کی نظموں کا انتخاب) ۱۹۵۹۔ گورکھپور کی تاریخ (فارسی سے ترجمہ) ۱۹۷۲۔ ذخیرۂ معلومات ۱۹۵۲۔ گنجینۂ معلومات ۱۹۵۲۔ پشپ پورشک (ہندی میں ترجمہ) ۱۹۵۰۔

انگریزی ○ شائننگ گرامر ۱۹۵۳۔ شارٹر شائننگ گرامر ۱۹۵۴۔

ہندی ○ سامانیہ گیان ۱۹۵۳۔ سامانیہ گیان ۱۹۵۴۔ سامانیہ گیان ۱۹۵۵۔

○

مناظر عاشق ہرگانوی
صدر شعبۂ اردو، مارکھم کالج، ہزاریباغ (بہار)

ڈاکٹر سلام سندیلوی سے ایک ملاقات

ڈاکٹر سلام سندیلوی بیحد مخلص، ملنسار اور سادہ لوح شخصیت کے مالک ہیں۔ لیکن انکی زندگی غموں سے بھری ہوئی ہے۔ انکی پہلی بیوی کا انتقال ہوا۔ دو بچے پیدا ہوئے، اور فوت ہو گئے۔ دوسری بیوی سے ایک بچہ ہوا، مگر وہ بھی داغِ مفارقت دے گیا۔ خود سلام مسلسل بے خوابی کے شکار ہیں۔ انہیں کبھی نیند نہیں آتی ہے ان کے علاوہ اور کئی طرح کے غم ہیں جن کے گھیرے میں وہ زندگی کا ساتھ دے رہے ہیں۔

جب میں نے ان سے انٹرویو لینے کا پروگرام بنایا تو انکی آنکھیں گلا کوما کی شکار ہو گئیں۔ پھر بھی انہوں نے "نہ" نہیں کہا۔ اور میں انکی اسی عادت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے سوالات لیکر حاضر ہو گیا۔

مناظر: آپکے ادبی سفر کا آغاز کب ہوا؟

سلام: میری ادبی زندگی کا آغاز کب سے ہوا۔ میں نے شعر گوئی ۱۹۴۰ء میں شروع کر دی تھی۔

مناظر: آپ نے بیشمار کتابیں لکھی ہیں۔ آپکی نظر میں آپکی سب سے اہم کتاب کون سی ہے؟

سلام: میری تنقیدی کتب میں سب سے اہم کتاب "اردو شاعری میں منظر نگاری" ہے۔ مگر مجھے ذاتی طور پر اپنی تنقیدی کتاب "اردو شاعری میں نرگسیت" سب سے زیادہ پسند ہے۔ کیونکہ اس کا موضوع اچھوتا ہے اور اس موضوع پر یہ پہلی کتاب ہے۔ شعری مجموعوں میں میری سب سے اہم کتاب "برگِ دوبارہ" ہے۔

مناظر: ادب کے ساتھ تنقید کا کیا تعلق ہے؟

سلام: ادب کے ساتھ تنقید کا گہرا تعلق ہے۔ تنقید ادب کی تفسیر ہے۔ بغیر تنقید کے ادب میں بے راہ روی پیدا ہو سکتی ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ نقاد کو ایماندار اور وسیع النظر ہونا چاہیئے۔ اس کو گروہ بند نہ ہونا چاہیئے۔ ورنہ وہ اپنی پارٹی کا ڈھنڈورا پیٹنے گا اور شاعر بھی نقاد کے بجائے نقارچی ہو جائے گا۔

مناظر: صحیح تنقید کیسے پیدا ہوتی ہے۔ اور کون سے حالات اس کو پیدا کرتے ہیں؟

سلام: صحیح تنقید اس وقت پیدا ہو سکتی ہے جب نقاد ادب کو صحیح طور پر سمجھے۔ اگر نقاد ادب کو غلط طور پر سمجھتا ہے تو تنقید بھی غلط ہوگی۔ اس لیے نقاد کو ایماندار، غیر متعصب اور غیر گروہ بند ہونا چاہیئے۔

مناظر: تنقید کے بنیادی مقتضیات کیا ہیں؟

سلام: تنقید کے بنیادی تقاضوں میں ایمانداری، دور رسی، ہمدردی، صحیح ذوق و شعور، وسیع مطالعہ، فنِ تنقید سے واقفیت، علوم مروجہ سے واقفیت، علوم قدیمہ سے واقفیت، اور مختلف زبانوں پر عبور شامل ہیں۔

مناظر: ملکی اور غیر ملکی تنقید نگاروں میں آپ کن کن سے متاثر ہیں؟

سلام: ملکی نقادوں میں مجھ پر مولانا حالی، مولانا شبلی، پروفیسر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر سید عبداللہ اور پروفیسر آل احمد سرور، کا اثر پڑا ہے۔ انگریزی نقادوں میں میں نے کالرج، کارلائل، رسکن اور میتھو آرنلڈ سے اثرات قبول کئے ہیں۔ چونکہ میرا رجحان نفسیاتی تنقید کی طرف زیادہ ہے، اس لئے میں نے کچھ ماہرین نفسیات سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً فرائڈ، الفریڈ ایڈلر، کارل ینگ، کیرن ہارنی، اور ولیم میگڈوگل میرے رہنما رہے ہیں۔

مناظر: ملکی اور غیر ملکی شاعروں میں آپ کن کن کو پسند کرتے ہیں؟

سلام: ملکی شعراء میں مجھے میر، آتش، غالب، اقبال، اصغر اور فانی پسند ہیں۔ انگریزی شعراء میں ملٹن، ورڈز ورتھ، شیلی، کیٹس

سنتا ہوں اور جان کیٹس کو میں پسند کرتا ہوں۔

ناظر: اُردو کے پُرانے لکھنے والوں کی حد کہاں تک ہے اور نئے لکھنے والوں کی خصوصیات کیا ہیں؟

سلام: اُردو کے پُرانے لکھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ ایسا ہے جن کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اصول و ضوابط کے تحت لکھا ہے۔ ان کے مقابلہ میں باستثنائے چند، اکثر نئے لکھنے والوں کا مطالعہ سطحی ہے۔ نئے لکھنے والوں میں زیادہ تر ادیب فنکار اور نقاد سے زیادہ پلیمیٹ ہیں۔ انکی تحریریں زیادہ تر ایک مخصوص پالیسی کے تحت ہوتی ہیں۔ جن کا مقصد کسی کو چت کرنا یا پٹ کرنا ہوتا ہے۔

ناظر: نئی نسل کے بارے میں آپکی کیا رائے ہے؟

سلام: نئی نسل کے بیشتر لوگ خالی الذہن ہیں اور اُن کے پاس جو کچھ ہے وہ تقلیدی سرمایہ ہے۔ وہ عموماً امریکی ادب یا امریکی نظریات کی تقلید کرتے ہیں اور اُن کو ہندوستانی سماج سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ ہندوستان میں بیٹھ کر امریکہ کی یاسیت، قنوطیت، محرومی اور نامرادی کو محسوس کرتے ہیں۔ یہ انکی محرومی اور نامرادی ذاتی نہیں ہے۔ بلکہ تقلیدی ہے۔

ناظر: مختلف ادوار کے ادب میں قدرِ مشترک کا پایا جانا اپنی جگہ صحیح ہے لیکن کیا ہر دور کے ادب کی الگ الگ خصوصیتیں بھی ہوتی ہیں؟

سلام: مختلف اَدوار کے ادب میں دوامی قدریں مشترک ہوتی ہیں۔ اس کے باوجود ہر دَور کی کچھ نہ کچھ خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں۔ ہر دَور کے ادب میں سماجی عکس کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔ یعنی ادب پر ماحول کا اثر پڑتا ہے۔ لیکن ادب پر مزاج کا بھی اثر پڑتا ہے۔ کسی خاص دَور میں ایک فنکار رہتے ہوئے بھی اپنی مزاجی کیفیت کی بنا پر ماحول سے الگ ہٹ سکتا ہے۔

ناظر: کیا تنہا نئے مسائل کی جستجو ہی نئے ادب کی تخلیق کیلئے کافی ہے!

سلام: نئے ادب کا مقصد صرف نئے مسائل کا حل ہی تلاش کرنا نہیں ہے۔ نئے مسائل میں اُلجھنا ادیب کا کام نہیں ہے۔ یہ کام سیاست داں اور حکومت کا ہے۔ البتہ ادیب نئے مسائل سے تاثرات حاصل کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ میری نظر میں ہر وہ ادب نیا ہے جو اُردو ادب میں اضافہ کرے۔ ایسا ادب یا ایسی شاعری جس کی تخلیق اس سے قبل نہ کی گئی ہو یقیناً نئی ہے اور قابلِ قدر ہے۔

شاعر بمبئی

ناظر: حسن و عشق کے متعلق آپ کا نظریہ؟

سلام: حسن و عشق کا جذبہ فطری ہے۔ اس سے گریز کرنا انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔ خصوصاً جذبۂ حسن و عشق شاعر کی غذا ہے۔ مگر حسن و عشق میں آلودگی اور گندگی نہ ہونا چاہ[ئے] اور عریانی سے پرہیز کرنا چاہیئے۔

ناظر: اُردو اَدب اور مفلسی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ آپ مفلس ا[دیبوں] کے درمیان خود کو کیسا محسوس کرتے ہیں؟

سلام: اُردو ادب اور مفلسی کا واقعی چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اور خصوصاً شاعری اور مفلسی مترادف الفاظ ہیں۔ جو شاعر مفلس ہوگا اس کے کلام میں اتنا ہی زیادہ غم ہوگا۔ [...] کی بنا پر کلام میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے مفلس شاعر بشرطیکہ باصلاحیت ہو یقیناً دوامی شہرت حاصل ک[رے گا]

ناظر: کیا آپ کے خیال میں اُردو ادب پر جمود طاری ہے؟ اور [اگر ہے] تو اس جمود کو توڑنے کے لئے کیا کیا جائے؟

سلام: اُردو ادب پر کسی نہ کسی حد تک جمود طاری ہے۔ اس کا بڑ[ا] سبب یہ ہے کہ بیشتر فنکار ذاتی طور پر نہیں سوچتے ہیں۔ [وہ] اپنے ادب کے لئے خیالات روس سے اخذ کرتے ہیں یا امریکہ [سے]۔ اگر ہمارے فنکار تقلید کی زنجیروں کو توڑ دیں تو نیا [اور] اچھا مواد پیش کر سکتے ہیں۔ اس جمود کے باوجود اُردو [میں] نئے موضوعات اور نئے خیالات کبھی کبھی فنکار پیش کرتے [ہیں] مگر یہ وہی فنکار ہیں جو تقلید سے آزاد ہیں۔

ناظر: کیا آپ ہندوستان میں اُردو صحافت سے مطمئن ہیں؟

سلام: ہندوستان میں اُردو صحافت آزاد نہیں ہے۔ اس میں [...] کا عکس نظر آتا ہے۔ اس لئے صحافت کا انحصار دیانت [...]

ناظر: زندگی نے آپکو کہاں کہاں دھوکے دیئے ہیں؟

سلام: آپ مجھ سے پوچھ رہے ہیں کہ زندگی نے آپکو کہاں کہاں دھوکے دیئے ہیں۔ اس کا جواب میرا ایک شعر دے سکتا ہے

کلی جو چٹکی میں سمجھا انہوں نے دی آواز
مجھے فریب دیا ہر قدم پہ دُنیا نے

ناظر: اپنی زندگی کا کوئی ناقابلِ فراموش واقعہ جس سے آپ متاثر [ہوئے ہوں]

سلام: دسمبر ۱۹۴۲ء کا واقعہ ہے۔ میں گورکھپور میں امام باڑہ گرلس ا[سکول]

کالج کے سکریٹری سے ملاقات کے لئے گیا جو میرے مخلص دوست
ہیں۔ اسی کالج میں میری اہلیہ صاحبہ جمال حاشر اردو کی لکچرر ہیں۔
اس لئے بھی ان سے ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ میں سکریٹری صاحب
کے ساتھ ان کے احاطہ میں دھوپ میں بیٹھا ہوا تھا۔ یہ جاڑوں
کا زمانہ تھا۔ ان کے ساتھ چند اور احباب بھی بیٹھے تھے۔ تھوڑی
دیر کے بعد میں نے دیکھا کہ سکریٹری صاحب کے دیرینہ سال کلرک
کچھ کاغذات لئے ہوئے ان کی طرف آ رہے ہیں جو ان سے دستخط
کرانا چاہتے تھے۔ میرا منہ مکان کے پھاٹک کی طرف تھا۔ اور
سکریٹری صاحب کچھ ترچھے بیٹھے تھے۔ اس لئے وہ کلرک صاحب
کو دیکھ نہیں رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ کلرک صاحب بہت نقاہت
کے ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں۔ جب وہ پھاٹک کے پاس آئے تو
انہوں نے پھاٹک کو پکڑ لیا مگر انکی گرفت ڈھیلی ہوگئی۔ اور وہ
زمین پر گر پڑے۔ میں نے سکریٹری صاحب کو آواز دی کہ آپ
کے کلرک صاحب زمین پر گر پڑے ہیں۔ فوراً ہی ہم لوگ ان کی طرف
بڑھے اور انکو ایک چارپائی پر لٹا دیا۔ ایک صاحب ڈاکٹر کو بلانے
گئے۔ مگر ڈاکٹر کے آنے سے قبل ہی وہ اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔
اس واقعہ کا مجھ پر زبردست اثر پڑا۔ اس کے بعد سے میں پانچوں وقت
کی نماز پڑھنے لگا۔ اور اب بھی موت سے غافل نہیں رہتا ہوں۔

ر: لڑکوں کی نئی نسل طالب علم کی حیثیت سے کیسی ہے؟

م: لڑکوں کی نئی نسل پڑھنے لکھنے کی طرف بہت کم توجہ کر رہی ہے۔
دورِ حاضر اضطراب و انتشار کا زمانہ ہے۔ لڑکوں کی زیادہ دلچسپی
ہڑتال میں ہے۔ لڑکے بلا ضرورت ہڑتال کرتے ہیں۔ ہڑتال سے ان کا
خاص مقصد شہرت حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اور لیڈرشپ کو برقرار
رکھنا ہوتا ہے۔ یہ لیڈر شپ سیاسی راہوں کو بھی ہموار کرتی
ہے۔ اور لڑکے ایم ایل اے اور ایم پی بننے کا خواب دیکھنے لگتے
ہیں۔ عام طور پر لڑکے انگریزی، ہندی اور اردو میں بہت کمزور
ہیں۔ خصوصاً اردو سے نابلد ہیں۔ اب تو ایم۔ اے کے زیادہ تر
طلبہ املا غلط لکھتے ہیں۔

ظ: ان دنوں آپ کیا کچھ لکھ رہے ہیں؟

م: ان دنوں میں "تاریخ ادبیات گورکھپور" تیار کر رہا ہوں۔

○○

غالب اپنی تمام ذہانت اور ہوشمندی کے باوجود یہ سمجھنے سے قاصر تھے
کہ ذوق بھی ایک باکمال شاعر تھے اور دربار دہلی میں اور اس کے باہر بہت
پہلے سے انہیں اہم ترین مقام حاصل تھا۔ وہ یہ کبھی سوچتے ہی نہیں لیکن
ان کے سرپرستوں اور ہمعصروں کے نزدیک انکی اہمیت کے اعتراف کا مقصد
یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ ذوق کو فراموش کر دیا جائے۔ چونکہ غالب اس سے
کم کے لئے آمادہ نہ تھے۔ اس لئے ذوق کے جیتے جی انہیں منہ کی کھانی پڑی۔
اس کی زد میں صرف اردو شاعری ہی نہیں آئی بلکہ انہوں نے اپنے تمام شاعرانہ
کمالات پر پانی پھیرنے میں بھی تامل نہیں کیا۔ چنانچہ اپنے قطعۂ اعتذاریہ میں
شعر و سخن کو چھوڑ چھاڑ سپہ گری کے آبائی پیشے پر فخر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

یہ شعر اور ایک ایسے شخص کی زبان سے جو شاعری کو ذریعۂ عزت بنانے کے لئے
ساری عمر بجا طور پر بے چین رہا، حیران کن ہوتے ہوئے بھی زیادہ حیران کن
نہیں ہے کیونکہ بدقسمتی سے حریف پر بازی لے جانے کیلئے اس وقت غالب کو
یہی حربہ سب سے کارگر نظر آیا۔ اپنے ہمعصروں پر فوقیت کا پہلو نکالنے کی دھن میں
اگر وہ شاعری ہی کی توہین کر سکتے تھے تو انہیں اپنی اردو شاعری پر لعنت
بھیجنے میں کیا تکلف ہو سکتا تھا۔ اپنی فارسی نظم و نثر کے متعلق انہوں نے
جس ترجیحی رویے کا اظہار کیا ہے اس کے مطالعے میں انکی یہ نفسیاتی کوشش
نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ جس طرح آبائی پیشے پر ان کے فخر و ناز کی وجہ
سے یہ فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنے شاعرانہ کمالات کو حقیر سمجھتے تھے
اسی طرح فارسی نظم و نثر پر ان کے تفاخر سے بھی یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ ان
کی اردو نظم و نثر ان کے نزدیک واقعی بے حقیقت تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد تو
ان کا یہ حال ہو گیا تھا کہ نہ تو ان سے اردو میں کچھ کرتے بنا اور نہ فارسی میں۔
جب کوئی اردو کی فرمائش کرتا تو وہ فارسی کی بات کرتے اور جب فارسی
کی فرمائش کرتا تو ذاتی پریشانیوں اور پیرانہ سالی کا واسطہ دیکر ٹالنے کی
کوشش کرتے۔ سپہ گری کے آبائی پیشے پر ان کا فخر پدرم سلطان بود
سے زیادہ نہ تھا۔ کیونکہ یہ پیشہ انہوں نے اختیار ہی نہیں کیا۔ بعض وجوہ
سے اردو کے مقابلے میں فارسی میں انہیں اپنی ادبی کاوشوں پر زیادہ ناز تھا۔
لیکن اردو نظم و نثر کو بھی وہ اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتے تھے۔ اور اس سلسلے
میں انکے وہی اقوال حقیقت پر مبنی ہیں جن میں انہوں نے معاصرانہ جھگڑوں اور
ان سے پیدا ہونے والے احساسات سے آزاد ہوکر اپنے کمال کا اعلان کیا ہے۔

بقیہ صفحہ ۱۲۶ ۔ سلام سندیلوی کا شعری سفر

کا جواب بھی پیش کرتا ہے۔ لیکن انہوں نے ایک فطری انسان بھی پیش کیا ہے اور وہ ہے شام اور شفق کے اندھیرے سے ابھرتا ہوا آدمی جس کا سارا دھڑ تاریخی ہے لیکن جذباتی اور فکری تگن بیسویں صدی کی ہے۔

رباعیات کے اس مجموعۂ کلام "شام و شفق" میں انسان کے دُکھ، ضمیر، جسم و روح وغیرہ ایسے ہیں جیسا کہ ہماری عام زندگی ـــــ پہلے بھی ڈاکٹر سلام نے مجرد حقیقتوں میں جذبے کا عکس ڈال کر دکھا ہے۔ اگر ہم انسان کا تاریخی مطالعہ کرنا چاہیں تو شعر کے وسیلے سے جو بات ہم تک پہنچتی ہے وہ تلمیح، استعارہ اور تاریخی شعور کا تقاضہ کرتی ہے۔ اس کے بغیر ہم انسان اور اس کے روحانی مطالبات کو نہیں سمجھ سکتے۔ چنانچہ "شام و شفق" کا انسان مذہبی، تاریخی اور ماورائی ہے۔ لیکن ڈاکٹر سلام کی فنکارانہ نگاہ نے اسے بیسویں صدی کی سمت میں ایک خاص تعریف متعین کرتے ہوئے دیکھا۔ اس طرح عالمی سطح کے علاوہ جو جہت ہمارے سامنے آتی ہے وہ ہے روح کی بھٹی میں انسان کی تحلیل اور اس کے بعد احساس کی سطح پر انسان کی صورت۔ چنانچہ موت اور زندگی، تنہائی اور آسودگی، مجبوری اور مختاری، داخلی اور خارجی وجود کی سطح پر ڈاکٹر سلام نے تمام تقاضوں کو بدرجۂ اتم پورا کیا ہے۔

میں نے ڈاکٹر سلام کے تخلیقی سفر کی ابتدا "ساغر و مینا" سے کی تھی جو "نکہت و نور" سے ہوتی ہوئی "شام و شفق" تک پہنچی ہے۔ اُن کا تخلیقی سفر انسانی جبلتوں، اقدار، رشتوں کے بہت سے پہلو اُجاگر کرتا ہے۔ مگر "نکہت و نور" ادب کا ــــ رخ پیش کرتی ہے۔ جس میں جمالیاتی، سیاسی اور تہذیبی جہتیں پیش نظر رکھی گئی ہیں۔ لیکن اس سفر میں جو بات اہم ہے وہ یہ ہے کہ ڈاکٹر سلام نے خارجی اور داخلی عمل سے اپنے وجود کے الم کو نشاط میں تبدیل کیا ہے۔ اور اس طرح انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھنے کا اعلان کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس طرح انہوں نے ہمیشہ جاری رہنے والے تخلیقی عمل کو اختیار کیا ہے جس سے وہ حال کے لمحوں میں تقسیم ہو کر بکھرنے سے محفوظ ہو گئے ہیں۔ اب وہ اپنے عہد اور اپنے تخلیقی عمل کی پہچان کرائیں گے۔ ○○

شاعر بمبئی

سلام سندیلوی

غزل

یاد آ رہی ہیں یوں مجھے راتیں شباب کی
پرچھائیاں ہوں جیسے کہ نادیدہ خواب کی

شاید سحر کے وقت انہیں آ گئی ہنسی
پہونچی ہے میرے گھر میں کرن آفتاب کی

میرے لئے تو لطف و کرم بھی عذاب ہے
مجھ میں کہاں ہے تاب کسی کے عتاب کی

مجروح دل کے نالے میں ہوتی ہے اک کشش
کتنی حسیں صدا ہے شکستہ رباب کی

دل میرا ٹوٹ جاتا ہے غم کی ہواؤں سے
مجھ کو خدا نے دی ہے طبیعت حباب کی

گلشن میں مل رہا تھا مجھے کچھ سکوں سلام
صحرا میں آ کے اور بھی مٹی خراب کی

ڈاکٹر سلام سندیلوی
شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی۔ گورکھپور :

مولانا حسرت موہانی کی شاعری میں غیر شعوری لازمانیت

غیر شعوری لازمانیت ایک نفسیاتی عمل ہے۔ فرائڈ نے اسی کا TIMELESSNESS OF UNCONSCIOUS رکھا ہے۔ اس کا قول
ہ بچپن میں جب کوئی شخص خوف کی بنا پر کسی تمنا کو دبا دیتا ہے تو
ا قوت جنسی (LIBIDO) منجمد ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت
س کے جذبات میں ترقی نہیں ہوتی ہے۔ یعنی اس کی عمر بڑھتی رہتی ہے
ے لحاظ سے اس کے جذبات میں ارتقا نہیں ہوتا ہے۔ اس کو ہم یوں
ہہ سکتے ہیں کہ اس کے جذبات میں ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر یہ ٹھہراؤ
ری ہوتا ہے۔ اس طرح اس کے غیر شعوری لازمانیت کی ایک تہہ
اتی ہے اور اس کو زمانے کے ارتقا کا احساس نہیں ہوتا ہے۔

غیر شعوری لازمانیت پر کیرن ہارنی نے بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس
س خرابی کا نام انجماد (FIXATION) رکھا ہے۔ کیرن ہارنی
س نکتے کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ
رانے دور میں کچھ لوگوں کو دیو کسی پہاڑی غار میں اٹھا لے جاتے تھے۔
وہ بغیر کسی تبدیلی کے سیکڑوں سال اسی حالت میں رہتے تھے۔
ن کے چاروں طرف زندگی آگے بڑھتی رہتی تھی۔

میرا خیال ہے کہ حسرت کے جذبات میں بھی بچپن میں ٹھہراؤ یا انجماد
ہو گیا تھا۔ اور یہ ٹھہراؤ خوف کی بنا پر منجمد ہوا تھا۔ دراصل حسرت
بچپن میں اپنی خالہ زاد بہن نفیسۃ النساء بیگم سے عشق ہو گیا تھا۔
لیکن وہ ان کے خوف کی بنا پر کھل کر اس کا اظہار نہ کر سکے۔
لئے ان کے جذبات دب گئے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ حسرت
ۃ النساء بیگم سے شادی کرنا چاہتے ہوں مگر ان کا وہ خواب
ہو سکا۔ کیونکہ نفیسۃ النساء بیگم کی شادی حیدر آباد میں ہو گئی۔
سرت نے ابتدائی عمر کی تمنا کو دبا دیا اس لئے ان کے عشقیہ جذبات
بیٹی

ایک جگہ منجمد ہو گئے۔ اگرچہ حسرت کی عمر ارتقا کی منزلیں طے کرتی رہی مگر ان کے عشقیہ جذبات جامد ہو گئے۔ اور ان میں ارتقاء (sublimation) پیدا نہیں ہوا۔

حسرت کی غیر شعوری لازمانیت کو سمجھنے کے لئے ان کی ساری عشقیہ شاعری پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ خصوصاً ان کی فاسقانہ شاعری کا تجزیہ ان کے جذباتی انجماد کو سمجھنے میں مدد دے گا۔ حسرت ۱۸۷۸ء میں موہان میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے شاعری کا آغاز ۱۸۹۳ء میں کیا۔ اس وقت انکی عمر ۱۵ سال کی تھی۔ غالباً اسی عمر میں انہوں نے منزل عشق میں بھی قدم رکھا۔ انہوں نے ۱۸۹۳ء میں ایک غزل کہی ہے جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

خیر پھر صاحب سلامت ہو گئی	میں تو سمجھا تھا قیامت ہو گئی
اب تو اک بت کی ارادت ہو گئی	مسجدوں میں کون جائے واعظا
اب تو اچھی فکر حسرت ہو گئی	عشق نے انکے سکھا دی شاعری

حسرت کو عشق نے شاعری سکھائی۔ ممکن ہے کہ یہ عشق نفیسۃ النساء بیگم سے وابستہ ہو۔ مگر یہ عشق ناکام رہا۔ اور یہی ناکامی غیر شعوری لازمانیت کا سبب بنی جس کی جھلک انکی فاسقانہ شاعری میں نظر آتی ہے۔ اس فاسقانہ شاعری کی پرچھائیاں ان کے دیوان اول ہی میں موجود رہیں جس میں ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۲ء تک کی غزلیں شامل ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں ؎

کی وصل کی شب وہ سبکی بجا لی	اس نازنیں نے بوصف عصمت
دل ساری شوخی حاضر جوابی	شوق اپنا بھولا گستاخ دستی

حسرت نے یہ اشعار ۲۵ اور ۳۴ سال کی عمر کے درمیان کہے ہیں۔ اس عمر میں ایسے عشقیہ اشعار غیر مناسب نہیں ہیں بلکہ عمر

تقاضے کے مطابق ہیں۔ اگر کسی نازنین نے باعصمت ہونے کے باوجود وصل کی شب بے حجابی کا مظاہرہ کیا اور حسرت اس سے لطف اندوز ہوئے" تو یہ فطری بات ہے۔ کیونکہ موسم شباب ہی تو فصلِ گل ہے۔

حسرت کے دیوانِ دوم میں مندرجہ ذیل شعر درج ہے ؎

بے باک تھا زبسکہ مرا شوقِ اضطراب
شرما کے وہ کبھی کبھی جھنجھلا کے رہ گئے

اس شعر کی تخلیق ۳۳ سال اور ۳۸ سال کے درمیان ہوئی ہے۔ یہ شعر بھی جوانی کو مدنظر رکھتے ہوئے قابلِ اعتراض نہیں ہے کیونکہ مکمل شباب کے عہد میں شاعر "پانی بھی ہے شراب" "ہوا بھی شراب ہے" کا نظریہ رکھتا ہے۔

حسرت کے دیوانِ سوم میں اکتوبر ۱۹۱۶ء سے جولائی ۱۹۱۷ء تک کی غزلیں موجود ہیں۔ اس میں ایک غزل شامل ہے جس کے چند فاسقانہ اشعار درج ذیل ہیں ؎

حائل جو بیچ میں تھی رہ آئی تمام شب
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب
بے باک سے ملتے ہی جو ہوئے ہم تو شرم سے
آنکھ اس پری نے پھر نہ ملائی تمام شب

دیوانِ سوم میں ایک اور فاسقانہ شعر موجود ہے ؎

شوق کی بے تابیاں حد سے گذر جانے لگیں
وصل کی شب وا جو وہ بندِ قبا ہونے لگا

حسرت نے جب یہ اشعار کہے ہیں اس وقت ان کی عمر تقریباً ۳۹ سال کی تھی۔ ہم یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ حسرت نے جس قسم کے عاشقانہ اشعار ۲۰ سال کی عمر میں کہے تھے، اسی قسم کے اشعار ۳۹ سال کی عمر میں کہے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ۲۰ سال کی عمر کے اشعار میں سادگی ہے۔ اور ۳۹ سال کی عمر کے اشعار میں ہوس کاری ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ حسرت کے شعور میں عمر کے ساتھ بالیدگی نہیں پیدا ہوئی۔

حسرت کے دیوانِ چہارم میں ایک غزل موجود ہے۔ جو انھوں نے میرٹھ جیل میں ۱۵ فروری ۱۹۱۸ء کو کہی ہے۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

اندھیرے میں وہ آ سے لپٹے تھے پہلے کس کے دھوکے میں
کہ جب آخر مجھے دیکھا تو گھبرا کر کہا تم ہو!

شاعرِ بمبئی

حسرت نے جب یہ غزل کہی ہے اس وقت ان کی عمر ۴۰ سال کے قریب تھی۔ اس شعر کو پڑھ کر ذوقِ سلیم صاد دیتا ہے ؎

چہل سال عمرِ عزیزت گذشت
مزاجِ تو از حالِ طفلی نگشت

اس سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ حسرت کو جیل کی صعوبتوں میں محبوب کا اندھیرے میں آکر لپٹنا کیسے یاد آگیا؟ شعر صاف ظاہر کرتا ہے کہ حسرت جذباتی طور پر ترقی نہیں کر رہے تھے بلکہ ان کا شعور اور احساس منجمد ہو گیا تھا۔ اگرچہ اس عمر میں شعوری تبدیلی لازمی تھی۔ حسرت نے ۷ اکتوبر ۱۹۲۳ء کو ایک غزل کہی ہے جو ان کے دیوانِ ہشتم میں شامل ہے۔ اس کے ۲ اشعار درج ذیل ہیں ؎

شوق کو مجبور ہو کر چھوڑنا ہی تھا پڑا
جب کلائی نازکی سے تم نے تھرائی آپ کی
آپ کو اس کی خبر کیا آپ تھے معروفِ خواب
رات بھر زنجیرِ در کس نے ہلائی آپ کی

حسرت کی عمر ۴۵ سال کی تھی جب انہوں نے محبوب کی زنجیرِ در رات بھر ہلائی۔ حسرت کے دیوان دہم میں ۱۱ جولائی ۱۹۲۴ء کا کہا ہوا ایک شعر موجود ہے ؎

ہمت اتنی دلِ ہوس میں کہاں
کہ لے تیری ضد سے ڈر نہ لگے

حسرت نے خود اس بات کا اقرار کیا ہے کہ ان کے دل میں ہوس موجود ہے۔ یعنی ۴۶ سال کی عمر میں بھی وہ ہوس ناک تھے۔ حسرت نے ایک غزل دسمبر ۱۹۳۰ء میں کہی ہے جو ان کے دیوان یازدہم میں موجود ہے۔ اس کے دو اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

کہاں جائے گی عشق بازی کی عادت
کہیں اور دل کو لگانا پڑے گا
دکھا کر تماشائے واسوخت آخر
تجھے پھر سے اپنا بنانا پڑے گا

اب حسرت ۵۲ سال کے ہو گئے ہیں مگر ان کی عشق بازی کی عادت ہنوز موجود ہے۔ یعنی وہی عادت جو ۲۰ سال کی عمر میں

حسرت کے دیوان دوازدہم میں جنوری ۱۹۳۵ء سے جون ۱۹۳۶ء
کلام پایا جاتا ہے۔ اس دیوان میں انکی فاسقانہ شاعری اور ہوسنا
پر ہے۔ حسرت نے ۱۹۳۶ء میں مدینہ منورہ کا سفر کیا اور روضۂ
کی زیارت کی۔ اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں جدہ سے بیروت تک کا سفر
یا۔ اسی سال انہوں نے یورپ کی بھی سیر کی۔ اور مختلف غیر ملک کی سیاحت کا
لطف اٹھایا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً ۶۱ سال کی تھی۔ جس جہاز پر
سوار تھے اس کا نام اسپوز پولیتا بنڈی تھا۔ اس پر قبرص
پرس) کی ایک حسینہ بھی سفر کر رہی تھی۔ حسرت اس توبہ شکن حسینہ
اشق ہوگئے جس کا اظہار انھوں نے اپنی ایک غزل میں کیا ہے۔ یہ
انہوں نے ۱۶ ستمبر ۱۹۳۶ء کو کہی ہے۔

رعنائی میں حصہ ہے جو قبرص کی پری کا
نظارہ ہے مسرور اسی جلوہ گری کا
رفتار قیامت یوں ہی کیا کم تھی پھر اس پر
اک طرفہ ہے فتنہ تری نازک کمری کا
پوشاک میں کیا کیا شجری نقش ہیں دلکش
باعث نہ یہی شوق کی ہو جامہ دری کا
لاریب کہ اس حسن دل افگار کی سرخی
موجب ہے مرے زہد کی عصیاں نظری کا
ساتھ ان کے جو ہو آئے تھے بیروت سے حسرت
یہ روگ نتیجہ ہے اسی ہم سفری کا

سفر میں اٹلی کی ایک زہرہ جمال پر ان کی نظر پڑی جس کا نام ثریا تھا۔
سرت اس پر بھی فریفتہ ہوگئے۔ اس کے عشق کا حال ان کے مندرجہ ذیل
عار میں سنئے ؎

ہم رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی
سنتے رہے رنگینیٔ ثریا کی زبانی
آنکھوں کا تبسم تھا مرے شوق کا موجب
چتون کی شرارت تھی مری دشمن جانی
ہونٹوں کے قریب آئی جو وہ زلف معنبر
جھٹ چوم لیا ہم نے طبیعت پہ آئی
ہوتی جو خبر اس کو تو کیا کیا نہ بگڑتی
ثریا سے غنیمت ہے کہ یہ بات نہ جانی

اٹلی میں تو کیا ہیں تو یہ کہتا ہوں کہ حسرت
دنیا میں نہ ہوگا کوئی اس شکل کا ثانی

حسرت کی ہوسناکی کا یہ عالم ہے کہ انہوں نے ۶۱ سال کی عمر میں
ثریا کی زلف چوم لی۔ اس قسم کی حرکت ایام جوانی میں تو فطری ہے۔
مگر عالم پیری میں قطعی غیر فطری ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ حسرت کے غیر شعور
تہ خانہ میں کچلی ہوئی تمنا موجود تھی جو بڑھاپے تک برابر ابھرتی رہی۔
حسرت نے پیرس میں بھی کسی مہ جبیں سے دل لگایا جس کا ذکر
وہ ایک غزل کے مطلع میں کرتے ہیں ؎

یاد دیار ہے نشان آنے لگی
اور یہ پیرس میں کہاں آنے لگی

اسی طرح لندن کی کسی حسینہ کا ذکر ایک مقطع میں کیا ہے ؎

کیا کہیے کہ رہتا ہے بہر حال تصور
حسرت ہمیں لندن کی اسی آفت جاں کا

حسرت نے یونان میں بھی کسی ماہ وش سے نظر لڑائی۔ چنانچہ ان
کا قول ہے کہ ؎

یونان کو مدت سے تھی عرفان سے نسبت
شاید ہے مجھے بھی اسی عرفان سے نسبت
حاصل ہے وہی مجھکو ترے ساتھ سفر میں
فی الجملہ جو آقا کو ہو دربان سے نسبت

یونان میں تو حسرت دربان بن گئے اور محبوبہ آقا بن گئی۔ حسرت کے یہ
سارے اشعار بوالہوسی کی غمازی کرتے ہیں۔ اور ان کے ان ارمانوں کی
نشاندہی کرتے ہیں جو بچپن میں ابھر نہ سکے تھے۔ حسرت ۶۱ سال کے ہوگئے
مگر ان کے عشقیہ جذبات ۱۶ سال کے نوجوان لڑکے کے برابر رہے۔ صائب
نے بہت خوب کہا ہے ؎

آدمی پیر چو شد حرص جواں می گردد
خواب در وقت سحرگاہ گراں می گردد

حسرت کے دیوان سیزدہم میں بھی فاسقانہ اشعار موجود ہیں۔
اس دیوان میں ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۵ء تک کی غزلیں شامل ہیں۔ حسرت
نے ۹ جون ۱۹۴۳ء کو اثنائے راہ کانپور از حیدرآباد ایک غزل کہی
اس کا ایک شعر قابل توجہ ہے ؎

کیا فائدہ حسرت نہ ہوا ضبط فغاں کا   پوشیدہ محبت نہ رہی "خوش" ہمسر کا

[illegible] عشق [illegible] میں بیروعشق
[illegible] حسرت نے ۶۵ سال کی عمر میں عشق کیا۔
مرحوا کی [illegible] کو حسرت نے ایک غزل حیدرآباد میں کہی۔ اس کے
چند اشعار قابلِ غور ہیں۔

جائز نہیں چاہ اس کی مصیبت یہ پڑی ہے
کس فتنۂ ایماں سے مری آنکھ لڑی ہے
ہر لحظہ ہے رسوائی کو نین کا دھڑکا
ہر ساعتِ شوق اپنی قیامت کی گھڑی ہے
کیا حُسن پرستی بھی کوئی عیب ہے حسرت
ہوتے تو جو اخلاق کی تنقید کڑی ہے

چونکہ حسرت نے یہ غزل حیدرآباد میں کہی ہے، اس لئے گمان، غالب ہے کہ یہ فتنۂ ایمان فیض النسا بیگم کی ذات ہے۔ حسرت نے جب یہ غزل کہی ہے، اس وقت وہ ۶۰ سال کے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس عمر میں ہو سنا کی جائز نہیں ہے۔ اگر کوئی اس چاہ پر کڑی تنقید کرتا ہے تو وہ حق بجانب ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہ کڑی تنقید ان کے بہنوئی صاحب کی نگاہِ قہر میں مضمر ہو۔ مگر حسرت کو اس کڑی تنقید کی پرواہ نہیں ہے کیونکہ ان کی نظر میں حُسن پرستی عیب نہیں ہے۔

حسرت نے ۱۰ جنوری ۱۹۴۲ء کو کانپور میں ایک غزل کہی جس کے دو اشعار یہ ہیں ؎

پاس تو رہتے ہیں مگر دور ہیں کھل کے وہ ملتے نہیں مجبور ہیں
طعنِ عزیزاں کا نہ ہو خوف اگر میرے لئے آپ بھی وہ رنجور ہیں

یہ اشعار حسرت نے ۶۷ سال کی عمر میں کہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کی محبوبہ بھی ۵۰ سال کی ہوگی۔ بہرحال وہ کھل کر حسرت سے نہیں مل سکتی ہے۔ کیونکہ اس کو طعنِ عزیزاں کا خوف ہے۔

حسرت نے سنہ ۱۹۵۰ء میں مندرجہ ذیل شعر کہا ہے۔

لوگوں سے حال سن کے ہمارا وہ بول اُٹھے
تکرار کیوں ہے اس کی جو قصّہ شنیدہ ہے

یہ شعر اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ حسرت کے عشق کا راز فاش ہوگیا مگر جو کچھ بھی تھا وہ محض "شنیدہ" ہے "دیدہ" نہیں ہے۔ پھر گرفت کس بات کی؟ ہاں اگر کوئی واقعہ "دیدہ" ہوتا تو عاشق و معشوق مجرم ٹھہرتے۔ مگر "شنیدہ" قصّہ جھوٹا بھی ہو سکتا ہے۔ ... بقیہ
شاعر، بمبئی

... دونوں جم کے رہ گئے ہیں۔ حسرت نے یہ شعر ۷۲ سال کی عمر میں کہا۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ ۷۲ سال کی عمر میں حسرت کے جذباتِ عشق سرد نہیں ہوئے بلکہ وہ شعلوں کی طرح بھڑکتے رہے۔

دراصل حسرت کے جذباتِ عشق جو ۲۵ سال کی عمر میں تھے وہ ۷۲ سال کی عمر میں رہے۔ اُنکی حیات نے تقریباً ۵۰ سال کا فاصلہ کیا مگر اس ۵۰ سال کے دوران میں انکے جذباتِ عشق میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ دراصل اُن کے عشقیہ جذبات میں ارتقا نہیں ہوا بلکہ وہ ایک محور پر جم گئے۔ عام طور سے جوں جوں عمر بڑھتی جاتی ہے، جذبات میں پختگی اور پاکیزگی آتی جاتی ہے۔ اور عالمِ پیری کی تو شاعری میں زیادہ تر اخلاقی، صوفیانہ اور فلسفیانہ خیالات داخل ہو جاتے ہیں۔ مگر حسرت کی عالمِ پیری کی شاعری میں بھی فاسقانہ خیالات موجود ہیں۔

اس موقع پر ہم کو غور کرنے کی ضرورت ہے کہ حسرت کے عشقیہ جذبات میں ارتقا کیوں نہیں ہوا۔ ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ ان کے شعور میں کوئی نفسیاتی پیچیدگی ہے۔ یہ کوئی سادہ، سرسری، معمولی اور سطحی مسئلہ نہیں ہے کہ ۷۲ سال کی عمر میں کوئی فاسقانہ اشعار کہے۔ ہم کو حسرت کے غیر شعوری تہ خانہ میں داخل ہونے کی ضرورت ہے اور اصل راز کو دریافت کرنے کی حاجت ہے۔ دراصل ان فاسقانہ اشعار کے پسِ پردہ کوئی گہرا نفسیاتی نکتہ ہے۔ جہاں تک میں نے غور کیا ہے، میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ حسرت کے جذبات میں انجماد پیدا ہوگیا تھا۔ اور وہ غیر شعوری لازمانیت کے اسیر تھے۔

جگن ناتھ آزاد

کریملن

زار شاہی دور کی اے یادگار
تیرے ہاتھوں سے بڑھا مزدور کا اک ملک وقار
حال میں تیرے ہے مستقبل کی جھلک آشکار

چاردیواری میں ہیں سنگین جمالاتِ قدیم
ظلمتوں میں ایک ضو دیتی ہوئی تاریخ ہے
سرخ پتھر ہے کہ لَو دیتی ہوئی تاریخ ہے

آج بھی تیرا محافظ ہے وہ اک مردِ جلیل
تیرے سائے میں جو آرامیدہ ہے
جس کا سر
تخلیق کا مخزن بھی کمپیوٹر بھی تھا
اور جسم
یا تو پتھر کا بنا تھا اور یا فولاد کا
اور دل جس کو ملا تھا قیس کا فرہاد کا

اے کریملن
روس کی تاریخ کا روشن ترین تو باب ہے
انقلابوں کے فلک کا مہرِ عالم تاب ہے
کل بھی طوفانوں میں تو ساحل رہا
آج بھی بپھرے ہوئے طوفان کا ساحل ہے تو
ماسکو ہے روس کا دل، ماسکو کا دل ہے تو

○ جموں یونیورسٹی جموں (کشمیر)

حامدی کاشمیری

غزل

لاعلم سب کے سب ہیں خبر آشنا ہوا
اب بھی ہے کوہ و دشت سفر آشنا ہوا

بے روک خاک اڑاتی پھری مدتوں ہوا
اب ہو گئی ہے راہگزر آشنا ہوا

شہروں میں سانس لینا بھی دشوار ہو گیا
کب سے ہے جنگلوں میں شجر آشنا ہوا

ساحل بھی موج و ماہ بھی آسودۂ خواب ہیں
پھرتی ہے بے قرار خطر آشنا ہوا

دیکھو تو موجِ تار کی پُر تو فشانیاں
ہے ان سمندروں میں گہر آشنا ہوا

کیوں اس پہ بند کرتے ہو ظلمت کدوں کے در
بھولے سے آ گئی ہے سحر آشنا ہوا

○ ۲۹۶، جواہر نگر، سری نگر

فرحت جہاں
۲۲/۱۱ ساؤتھ ٹی ٹی نگر۔ بھوپال

پیاسی رُوح

جلتے بجھتے برقی قمقموں سے سجی ہوئی شاندار کوٹھی' مدھم مدھم سُروں میں بجتی موسیقی اور رنگ برنگی کاروں کی لمبی قطار اس میں سے اُترتی ہوئی سجی سنوری مُسکراتی عورتوں اور مردوں کو دیکھ کر سڑک پر چلتے چلتے راجو کے قدم یک لخت رُک گئے۔ دیکھوں تو سہی ذرا۔

بڑھا کوٹھی سا ادگھاٹن ہو رہا تھا۔ راجو گیٹ کے پاس سہما سہما سا کھڑا ہو کر پھٹی پھٹی نظروں سے اُس رنگین ماحول کو دیکھنے میں محو ہو گیا۔ کچرا' گندگی' بیماری اور خستہ حال لوگوں میں رہتے ہوئے اُسے یہ چمک دمک کچھ اتنی اچھی لگی کہ وہاں سے ہٹنے کو اُس کا دل کسی طرح نہ چاہا۔ چونکہ مفلس کا دل اُس کے قابو میں ہوتا بھی نہیں ہے نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتا پھرتا ہے کس کس آرزو میں۔

اُٹنگا پاجامہ' ڈھیل ڈھالی بوسیدہ سی قمیص پہنے' ننگے پاؤں وہ کھڑا تھا۔ ٹوٹے ہوئے ہاتھ کی آستین جھُول رہی تھی۔ وہ اس جگہ کچھ بے تکا اور بے جوڑ سا لگ رہا تھا۔ اُس کی بدحالی اور سامنے کی جگمگاہٹ دو متضاد رُخ پیش کر رہے تھے۔ یوں بھی غربت اور امارت کہیں اتفاق سے ایکساتھ نظر آجائیں تو وہ اسی طرح آنکھوں میں کھٹکتے ہیں جیسے آنکھوں میں کنکر پڑ جائے یا سفید پیرہن پہ سیاہ داغ لگ جائے۔

کچھ دیر بعد کاروں کا آنا بند ہو گیا۔ اندر سے باتوں اور قہقہوں کی ملی جلی آوازوں نے ماحول کو شاداب' پُر رونق اور دلچسپ بنا دیا تھا۔ کھانے کی مہک راجو کی ناک میں گھسنا شروع ہوئی۔ محبوبہ کی بے رُخی میں بُھانے والی کیفیت کی طرح کھانے کی خوشبو بھی اُس کو بہکانے پر اُسی طرح تُل گئی اور وہ کچھ اتنا بے بس ہو گیا کہ اُس سے دیکھے بغیر رہا نہ گیا۔ پنجوں کے بل اونچا ہو کر ڈرتے ڈرتے اس نے ریلنگ میں سے جھانکا۔ وہاں کے منظر پر نظر پڑتے ہی اُس کی آنکھیں کچھ اس طرح چندھیا گئیں جیسے اندھیرے قفس کی سلاخیں ٹوٹ جائیں اور بے ساختہ روشنی در آنے پر آنکھیں جھپک جھپک ہونے لگیں۔ لان میں میز لگی ہوئی تھی اور انواع و اقسام کے کھانوں پر سے گرم گرم بھاپ اُٹھ رہی تھی۔ لیکن حسرت اور بے بسی نے اُسکو ہتھکڑی پہنا دی۔ اندر داخل ہونے کے لئے چاروں طرف سے اس کے لئے دروازے بند تھے۔ اپنی حیثیت کو وہ خوب جانتا تھا۔ بس للچائی ہوئی نظروں سے وہ خوشبودار کھانوں کو ٹکٹکی لگائے دیکھتا رہا۔ اُڑتے اُڑتے پنچھی کانٹے دار شاخ میں اُلجھ کر رہ جائے اور پھڑ پھڑانے پر بھی کسی طرح نکل نہ پائے اسی طرح بھوک راجو کے حلق میں اٹک کر رہ گئی۔ اندر لوگ پلیٹیں ہاتھوں میں لئے ٹہلتے چلتے پھرتے باتیں کرتے کھانا کھا رہے تھے۔ ایک نوالہ اُٹھاتے اور پھر باتیں کرنے لگتے پھر دوسرا نوالہ اُٹھاتے۔ راجو نے متعجب نگاہوں سے اُن کی طرف دیکھا۔ کیسے لوگ ہیں یہ؟ جلدی جلدی کیوں نہیں کھاتے۔ اتنا ٹھہر ٹھہر کر کیوں کھا رہے ہیں۔ بے چینی بے خبری اور بھوک کی شدت نے کبھی راجو کو وقفہ کی مہلت نہ دی تھی کہ وہ کلچرڈ سوسائٹی کے آداب اور طریقوں سے واقف ہوتا۔

بھدّی بھدّی موٹی روٹیاں جو اُس کی بیمار ماں بار بار کھانستے ہوئے تھوپا کرتی تھی۔ اُس کو یاد آیا کہ اُکڑوں بیٹھ کر کتنی جلدی جلدی نوالے بناتا تھا۔ ایک کے بعد ایک ـــــ اور کبھی تو آٹے کا کنستر خالی پڑا ہوتا اور نوالہ بنانے کی نوبت ہی نہ آتی تھی۔ لیکن اُس وقت میز پر کھانوں کی ٹھاٹ اور اُن میں سے اُٹھتی ہوئی گرم گرم بھاپ کو دیکھ کر احساسِ لذت اور بھوک نے اُس پر شدید حملہ کر دیا۔ مکڑی کے جالے میں جس طرح مکھی اٹک کر رہ جاتی ہے اور کسی طرح نکل نہیں پاتی۔ راجو کے وجود سے بھی بھوک کا نکلنا ناممکن ہو رہا تھا۔ وہ بے چین ہو گیا۔ کس کے دروازے پر جا کر آواز لگائے آس پاس کے بنگلوں کی شان بان دیکھ کر وہ کچھ اتنا مرعوب ہوا کہ آواز

لگانے کی جرأت نہ ہوئی۔ لیکن اس وقت کیا کرے۔ کہاں جائے۔ آج مانگتے مانگتے شہر سے بہت دور نکل آیا تھا۔ اس ماحول میں وہ اپنے آپ کو کس قدر تنہا پا رہا تھا۔

کچھ دیر بعد کاریں جانا شروع ہوئیں۔ لوگ ہنستے بولتے اپنے وجود کی لذتوں میں محو رخصت ہو رہے تھے۔ کوئی بھی اس کی چھپی ہوئی بھوک سے واقف نہ تھا۔ چونکہ کسی کو اپنے آپ سے فرصت ہی کہاں ہوتی ہے۔

"میں" کے وجود نے ہی دنیا میں افراتفری مچا رکھی ہے اور پھر سڑک کے فقیر کی حیثیت بھی کیا ۔۔۔ ردی کا ٹکڑا یا درخت سے جھڑا ہوا پتا۔ جن کا کوئی مستقر نہیں ۔۔۔ راجو کا وجود بھی کس قدر حقیر سا تھا۔

"اچھا پھر کل ملاقات ہوگی۔ مسٹر جوشی کے یہاں ڈنر پر"

"نہیں بھائی! میں تو ورما صاحب کی برج ایوننگ میں جاؤں گا۔"

"اچھا تو نیو ایئر کے سال نو کے پروگرام پر ۔۔۔ سنا ہے بڑا چٹخارے دار پروگرام رکھا ہے اس سال مس ریشما کا" آنکھ مارتے ہوئے مسٹر کنول نے کہا۔

مستیاں، رنگینیاں، دلچسپیاں، دلفریبیاں، لذتوں کے گرد رقص کرتا ہوا وقت بس گذرتا گیا ۔۔۔

رات کی جبین پر ستاروں کی افشاں بکھری ہوئی تھی۔ کہیں ستارے بہت مدھم مدھم تھے اور کہیں بہت تابناک۔ کاروں کا قافلہ جانے کے بعد چاروں طرف سناٹا چھا گیا۔ راجو گیٹ سے لگا کھڑا تھا۔ اب اس کے اندر انتظار اور اضطراب کی کیفیت بڑھتی جا رہی تھی۔ بھوک اس کے وجود میں تحلیل ہو کر اس کو بے چین بنانے لگی۔ وہ اپنے آپ کو کوسنے لگا۔ نہ تماشہ دیکھنے کے لئے رکتا اور نہ یوں پریشان ہوتا۔ اب کوٹھی کی بتیاں بھی بجھنا شروع ہو گئی تھیں۔ کہیں کوٹھی کے عقب میں ایک کمرے کی کھڑکی میں سے روشنی چھن چھن کر اندھیرے میں گر رہی تھی۔ وہ اس طرف گیا۔ اور دیوار سے ٹیک لگا کر آنکھیں بند کر کے بیٹھ گیا ۔۔۔ اچانک کھٹ سے کسی چیز کے گرنے کی آواز نے اس کو چونکا دیا ۔۔۔ غیر دانستہ راجو کھڑا ہو کر اندھیرے میں ٹٹولنے لگا ۔۔۔ اس آواز کا وہ عادی تھا ۔۔۔ اس آواز کو وہ خوب جانتا تھا ۔۔۔ بلندی سے پستی میں گرنے والی آواز ۔۔۔

ٹٹولتے ٹٹولتے اس کے ہاتھ میں ایک کاغذ کا پڑا آ گیا۔ جلدی جلدی اس نے کھول کر دیکھا۔ پوریوں کے ٹکڑے، گلاب جامن، دہی بڑے، چاول۔ وہ اچھل پڑا ۔۔۔ ایک لمحہ کی تاخیر کئے بغیر وہ بھوکوں کی طرح کھانے پر ٹوٹ پڑا ۔۔۔ ایسا ذائقہ تو اس نے کبھی نہیں چکھا تھا ۔۔۔ اس لذت سے وہ بیگانہ تھا۔ ہونٹوں کے کناروں کو زبان سے چاٹنے کے بعد اس نے اوپر کی طرف دیکھا کمرے کی لائٹ بند ہو گئی تھی۔

"کتنے اونچے ہیں یہ لوگ۔ جتنی بڑی کوٹھی اتنا ہی بڑا دل۔ مجھے دیکھا جب ہی تو میرے لئے کھانا پھینکا۔"

احساسِ ممنونیت سے اس کا دل بھر آیا۔

یہ تجربہ اس کے لئے انوکھا تھا۔ ایسا تو اس کے ساتھ کبھی نہیں ہوا تھا کہ بن مانگے کھانا مل جاتا۔ در در مانگنے کے بعد اس کو روٹی کے چند ٹکڑے ملتے تھے اور ننھے ننھے پیسے ۔۔۔

اکڑتے ہاتھ کی کہنی کو تکیہ بنا کر پاؤں پسار کر چند لمحوں میں وہ بے خبر سو گیا۔

دوسری صبح وہ بڑا ہشاش بشاش اٹھا۔ سب سے پہلا خیال اس کے احساس میں یہ آیا کہ یہاں لوگوں کو دیکھے تو سہی جنھوں نے رات کو اسے مزے مزے کا کھانا دیا تھا۔ اسکول کی بس گیٹ پر آ کر رکی۔ ایک پیاری پیاری بچی سرخ ربن بالوں میں باندھے بستہ پیچھے لٹکائے بس میں چڑھنے لگی ۔۔۔ آیا نے پانی کی بوتل تھما دی۔

بالکونی میں اسے میم صاحب نظر آئیں۔ جھبرے جھبرے بالوں والے کتے کو وہ ہاتھوں میں اٹھائے وہ اسے چوم رہی تھیں جیسے کوئی بچہ کو پیار کرتا ہے۔ راجو کو بڑا اچنبھا ہوا۔

کتے سے اتنی محبت ۔۔۔ اتنا پیار ۔۔۔ ایسا لگ رہا تھا کہ چوم چوم کر بھی ان کا دل نہیں بھرا ۔۔۔ ایک میری ماں ہے۔ تلخی اس کے ذہن میں رینگنے لگی ۔۔۔ "حرام خور، کتے کے پلے، جلدی اٹھ، سوتا ہے تو پھر اٹھنے کا نام ہی نہیں لیتا" اور پھر صبح ہی صبح ماں کی ڈانٹ کا تازیانہ اس کی پیٹھ پر گرتا اور وہ ٹوٹا پھوٹا ایلومینیم کا کٹورہ لے کر نکل جاتا۔ اس کے کھردرے رخساروں نے لبوں کی نرمی اور چکناہٹ کو کبھی محسوس ہی نہیں کیا تھا ۔۔۔ اس کے زخمی احساس کو کسی نے تھپکی نہ دی تھی ۔۔۔ یہ تجربہ اس کے لئے نیا تھا۔ کتے سے اتنا پیار تو پھر انسان کے لئے کتنا پیار ہوگا ان لوگوں کے دل میں۔ اس نے سوچا۔ یہاں کی تو ہر چیز نرالی اور دلچسپ ہے۔ مرد، عورتیں، بچے، کتے، درخت، پھول، کلیاں، راجو کو یہ جگہ بہت اچھی لگی۔ اس نے سوچا میں کیوں نہ رہ پڑے۔ اور دوسرے دن وہ نہیں گیا پتھر پر بیٹھے بیٹھے سڑک کا تماشہ دیکھتا رہا۔

سرمایہ دار کو بلیک کرنے کا موقع، سیاست دانوں کو چالیں دکھانے کا موقع

تمہارے خوابوں کو جنم دینے کا موقع، عاشق کو محبوب سے ملنے کا موقع، اور غریب کو پیٹ بھر کر کھانے کا موقع مل جائے تو پھر کیا کہنا ——— عیش کے دن ——— عیش کی راتیں ـ

نہ ڈانٹ، نہ جھڑپ، نہ دھتکار، اوپر کی کھڑکی سے دس گیارہ بجے کے قریب کھانے کا بنڈل گرتا اور راجو بے ساختہ کھانے پر ٹوٹ پڑتا اور کبھی کبھی تو کھانا اتنا بچ جاتا کہ وہ ایک طرف ڈال دیتا اور سڑک کا کتا آتا اور سب کچھ چٹ کر جاتا ۔

راجو کی بڑے مزے میں گزرنے لگی ۔ فرصت، فراغت اور نعمت کے سارے سامان اُس کے لئے مہیا تھے ——— اِسی طرح رہتے رہتے آٹھ دن گزر گئے ۔

لیکن نویں دن ——— کسی طرح کھڑکی نہیں کھلی ۔ راجو ٹکٹکی لگائے کھڑکی کی طرف تکا جا رہا تھا ۔ بس اب گرا ——— اب گرا ——— روز کھانے کی عادت نے بھوک کی چنگاری کو کچھ اور بھڑکا دیا تھا ۔

گلابی گلابی ہونٹ، برہنہ بازو، آدھے کھلے گریبان، چست چست بیل باٹم، نئے نئے طرز کے بال بنائے سڑک پر سے گزرنے والی عورتوں کو وہ دن بھر گھورتا رہتا ۔ نیپالی کی دہلیز پر کھڑے ہو کر ذہن نہ جانے کیا کیا الٹی سیدھی باتیں سوچتا رہتا ہے تا دم کہ جذبات احساس کی بھٹی سے تپ کر باہر نکل آئیں ۔ لیکن اُس وقت ساری رومانیت، عریانیت اور جذبات کی شبنم بھوک کی تمازت میں پگھل کر رہ گئی تھی صرف پیٹ کو کھرچنے والی چبھن اور مضطرب کر دینے والی اذیت باقی رہ گئی تھی ۔

"کیا بات ہے ! آج میم صاحب نے میرے لئے کھانا کیوں نہیں پھینکا وہ تو میرا کتنا خیال رکھتی ہیں ۔ کتنی پیاری اور کتنی رحم دل ہیں ۔ کہیں کوئی بُری بات نہ ہو ——— کوئی گڑبڑ نہ ہو ——— کہیں میم صاحب بیمار نہ ہوں ——— بیماری کا تصوّر اُس کے ذہن پر حاوی ہو گیا کیونکہ بیمار ماں کے زیرِ سایہ اُس نے پرورش پائی تھی ۔ انتظار کا وقت طویل ہوتا جا رہا تھا ۔ وہم اور یقین کی گومگو کیفیت میں وہ مبتلا تھا ۔ اس بھنور کے زیر و بم سے خود کو بچانا اُس کے لئے ناممکن ہو رہا تھا ۔ اندیشوں نے اُسکے معصوم ذہن کو گھیر لیا ۔ بھگوان کرے سب ٹھیک ٹھاک ہو ——— اُس نے دل ہی دل میں دعا مانگی ۔

رات گزرتی جا رہی تھی، بھیانک سناٹا، گشتی سپاہی کی سیٹی کی آواز اور شام ہوتے ہی

ٹھیک آٹھ بجے کار اُس نے بنگلے کے گیٹ پر کھڑی دیکھی ۔

جیسے ہی صبح اُس کی آنکھ کھلی اُس نے کھڑکی پر للچائی نظر ڈالی لیکن سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا گیٹ پر اُسے کار کھڑی نظر آئی ۔ صاحب کہیں جانے کے لئے تیار کھڑے تھے کہ اتنے میں تیز تیز قدم اُٹھاتی لان پار کرتی اُسے میم صاحب نظر آئیں ۔ اُن کے ہونٹ گلاب کی پنکھڑی کی طرح لال ہو رہے تھے ۔ گلابی ساڑی میں وہ بہت حسین نظر آ رہی تھیں ۔ وہ بھاگتا ہوا گیٹ کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا ۔ اُس نے اپنی پوری قوت جمع کر کے میم صاحب کہنا چاہا لیکن حلق میں کانٹے چبھنے لگے ۔ پاؤں کانپنے لگے ۔ پھر ہونٹ پھڑپھڑائے ۔ پھر کی ملتی نگاہوں سے دیکھا کہ میم صاحب کار میں بیٹھنے ہی والی ہیں ۔ بھوک کا طوفان سائے ڈر اور خوف کو توڑنے کے لئے بے چین ہو اُٹھا ۔ بے ساختہ خود کو سنبھالتے ہوئے وہ ایکدم بولا ———

"میم صاحب آپ کہاں جا رہی ہیں ۔ رات کو آپ مجھے بھول گئیں" اُس نے بڑی اپنائیت سے اپنا حق جتایا ۔

چونک کر اُنھوں نے سامنے کھڑے راجو کی طرف دیکھا ۔ حقارت سے ڈانٹ کر پوچھا "کیا بات ہے لڑکے"

"وہ جو روز رات کو آپ میرے لئے کھانا پھینکتی ہیں نا ۔ رات کو نہیں پھینکا" راجو نے خود اعتمادی سے پوچھا ۔

"میں تیرے لئے کھانا پھینکتی ہوں"

"ہاں روز رات کو"

"لیکن میں تو تجھے جانتی بھی نہیں"

یہ سُن کر راجو کے دل پر ایسا دھکا لگا کہ ہوا جیسی کی مرضی اس کا احساس کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ——— اُسے اپنے کانوں پر یقین نہیں آیا ۔

"لیکن ——— لیکن ——— وہ کھانا ——— روز رات کو کھڑکی میں سے" وہ ہکلایا ۔

میم صاحب کے لبوں پر بے ساختہ قہقہہ اُبل پڑا ۔ اُن بھولی بات قہقہہ پر مجبور کر دیتی ہے نہ ——— اچھا ——— اچھا ——— اب سمجھی وہ جو ہمارا خانساماں ہے نا ——— وہ بچا ہوا کھانا کھڑکی میں سے پھینک دیتا ہے ——— باسی کھانا ہم لوگ نہیں کھاتے ——— کل سے نہیں پھینکا نا" انھوں نے راجو سے پوچھا

"ہاں" ٹوٹے ٹوٹے لہجے میں راجو نے کہا ۔

(باقی صفحہ ۷۶ پر دیکھئے)

غزلیں

ساحل سلطان پوری

دکھا ہوا شجر ہوں گل و برگ و بار دے
رب مری خزاں کو لباسِ بہار دے

رنگ پانیوں کا سفر ختم ہو کبھی
شتی میں کوئی سبز پرندہ اتار دے

ا کو بھی دے طویل سفر کی بشارتیں
ہ کو نویدِ تاب و تبِ انتظار دے

رکم و راہ شوق بھی بدنام ہے بہت
ن کو نہ جبر دے تو مجھے اختیار دے

لیکہ لمحہ لمحہ کوئی غم کوئی خوشی
ناہی ہے آ ایک سے لیل و نہار دے

ے گا کوئی ثبوت وہ اپنے وجود کا
یران معبدوں میں صدا بار بار دے

باہتمام منزل۔ سول لائنز سلطان پور، یوپی

عبدالرحیم نشتر

اب ہمیں بھی کچھ ایسی زندگی بتانا ہے
شام اک سلگتا ہے اور شب بجھانا ہے

آ ہمارے سینے میں لے شبِ فراق آ جا
تیرا درد مندوں سے واسطہ پرانا ہے

یہ ہرے بھرے جنگل اور شام کا آنچل
کچھ یہاں گنوانا ہے کچھ یہاں سے پانا ہے

سرمئی پہاڑوں کی شام رنگ ہاتھوں میں
اک تھکا ہوا سورج بن کے ڈوب جانا ہے

اڑتے اڑتے پنچھی کے پنکھ ٹوٹ جائیں گے
آسماں بلاتے ہیں اور زمیں پہ آنا ہے

یہ نشاطِ تنہائی، انبساطِ تنہائی
سانس میں پرونا ہے رقص میں چلانا ہے

برگِ بے شجر ہو کر ہم بھی رہ گئے نشتر
بے بصر ہواؤں میں اپنا کیا ٹھکانا ہے

○ نعاری وارڈ، بھنڈارا (مہاراشٹر)

خورشید اکبر

عجیب پیش و پس جستجو کا منظر تھا
میں دشتِ خوف وہ سہما ہوا سمندر تھا

لرز گئی تھیں نگاہیں عجیب منظر تھا
ہوس کی قید میں اک بے گناہ پیکر تھا

ترے لہو کی تمازت نے روشنی بخشی
مرے بدن کا اندھیرا عذابِ بستر تھا

بدل دیا ہے بہت میری جستجو نے اسے
قدم قدم پہ جو شیشہ نما سا پتھر تھا

مجھے پکار کے وہ اپنی سمت لوٹ گیا
نہ جانے کتنی اذیت کا بوجھ اس پر تھا

بچا کے رکھنا تھا دستِ ہوس سے اے خورشید
وہ پر شکستہ سہی خوشنما کبوتر تھا

○ محلہ مہادیوہ۔ آرہ

ڈاکٹر ابو محمد سحر
پروفیسر و صدر شعبۂ اردو گورنمنٹ حمیدیہ کالج بھوپال

غالب اور اردو

بعض ادبی مسائل ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے متعلق دو ٹوک فیصلے نہیں کئے جا سکتے لیکن کر دیئے جاتے ہیں اور غلط فہمیاں اتنی عام ہو جاتی ہیں کہ اُن کا ازالہ آسان نہیں ہوتا۔ کچھ معاملہ یہی اپنی اردو نظم و نثر کے بارے میں غالب کے رویے کا ہے۔

غالب نے کئی جگہ لکھا ہے کہ اُنہوں نے شاعری کی ابتداء اُردو سے کی تھی۔ اگرچہ بعض قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنہوں نے اسی زمانے میں فارسی میں بھی شعر کہنا شروع کر دیا تھا لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ابتداء میں وہ اُردو شاعری میں منہمک رہے' یہاں تک کہ ایک دیوان (نسخۂ بھوپال بخط غالب' ۱۲۳۱ھ تا ۱۲۴۴ھ) تیار ہو گیا۔ کم و بیش دس برس کے عرصے میں اُنہوں نے اس کو آخری شکل یوں دی کہ اس کا ایک انتخاب مرتب کر لیا (۱۲۴۸ھ مطابق ۱۸۳۳ء)۔ اُردو دیوان کی اوّلیں ترتیب (۱۲۳۱ھ تا ۱۲۴۴ھ) سے وہ فارسی گوئی کی طرف سنجیدگی سے راغب ہو چکے تھے۔ اور اس کی دوسری ترتیب (نسخۂ بھوپال' ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۲۱ء) تک اتنا فارسی کلام جمع ہو گیا تھا کہ کلکتے میں نہ صرف اُنہوں نے اپنے آپکو فارسی شاعر کی حیثیت سے پیش کیا اور معترضین سے معرکہ آرائی کی بلکہ گل رعنا میں اُردو دیوان کے انتخاب کے ساتھ اپنے فارسی کلام کا انتخاب بھی شامل کیا۔ اُردو دیوان کی تکمیل کے احساس نے اُردو شاعری میں اُنکے انہماک کو کم کرنا شروع کیا فارسی گوئی کے محرکات قوی تر ہوتے گئے۔ چنانچہ انکو خیال آیا کہ اُردو دیوان کو آخری شکل دیکر فارسی شاعری میں پوری طرح منہمک ہو جائیں اور فارسی دیوان بھی مرتب کر ڈالیں۔ اُن کے منتخب اور متداول اُردو دیوان کا فارسی دیباچہ انکی اسی ذہنی کیفیت کا ترجمان ہے۔ اس کے بعد ان کا ذوقِ سخن بیشتر زیادہ تر فارسی گوئی کے ذریعے سے آسودہ ہوتا رہا اور بقول ان کے اُردو شاعری دربار سے تعلق یا فرمائشوں کے طفیل میں ہوتی رہی' حالانکہ شاعر بھی

یہ بعید از امکان نہیں کہ اُنہوں نے اس زمانے میں ذاتی شوق سے بھی اُردو میں طبع آزمائی کی ہو۔ اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ متداول اُردو دیوان کی اوّلیں اشاعت (۱۸۴۱ء) کے بعد انہوں نے اُردو میں بہت کم اشعار کہے تو کلیاتِ نظم فارسی کی اوّلیں اشاعت (۱۸۴۵ء) کے بعد فارسی میں بھی پہلے سے بہت کم اشعار کہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد تو شعر گوئی کا مشغلہ تو بہت ہی کم ہو گیا تھا۔ شیو نرائن آرام کو ۱۸۵۹ء میں لکھتے ہیں:

"میاں تمہاری جان کی قسم' نہ میرا اب ریختہ کہنے کو جی چاہتا ہے نہ مجھ سے کہا جائے۔ اس دو برس میں وہ پچیس شعر بطریق قصیدہ تمہاری خاطر لکھ کر بھیجے تھے۔ سوائے اس کے اگر میں نے کوئی ریختہ کہا ہوگا تو گنہگار' بلکہ فارسی غزل بھی واللہ نہیں لکھی۔ صرف دو قصیدے لکھے ہیں۔"

["خطوطِ غالب" مرتبہ غلام رسول مہر
کتاب منزل' لاہور' طبع دوم' صفحہ ۲۵]

عبدالغفور سرور کے نام اسی سال کے ایک خط میں صاحب عالم مارہروی کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں:

"خلاصہ یہ کہ شعر کو مجھ سے اور مجھکو شعر سے ہرگز نسبت باقی نہیں رہی۔ اس فتنہ و فساد کے بعد ایک قصیدہ جو دستنبو میں ہے۔ اور ایک قصیدہ نواب لفٹننٹ گورنر بہادر غرب و شمال کی مدح میں اور دو بیت کا ایک قطعہ اور ایک رباعی اس نظم کے سوا اگر کچھ لکھا ہو تو مجھ سے قسم لیجئے۔"

("خطوطِ غالب" ص ۲۸۱)

قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں:

فقیر نے شعر کہنے سے توبہ کی ہے۔ اصلاح دینے سے توبہ کی ہے۔ شعر سننا تو ممکن ہی نہیں، شعر دیکھنے سے نفرت ہو .... سب شعرائے اور احباب سے متوقع ہوں کو زمرۂ شعرا میں شمار نہ کریں اور اس فن میں مجھ سے کبھی پرسش نہ ہو۔" (خطوطِ غالب" ص۵۵۰)

جہاں تک نثر کا تعلق ہے غالب ایک عرصہ تک اپنے زمانے کے رواج کے مطابق آئین نامہ نگاری کی داد صرف فارسی میں دیتے رہے لیکن جب آئین نامہ نگاری کو چھوڑ کر مطلب نویسی پر مدار رکھا تو زبان بھی بدل دی اور اُردو کو اختیار کیا۔ مولانا حالی کے قیاس کے مطابق یہ تبدیلی اسوقت ہوئی جب ۱۸۵۰ء میں بہادر شاہ ظفر نے غالب کو خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا۔ لیکن منشی نبی بخش حقیر اور منشی ہرگوپال تفتہ کے نام اُن کے اوّلین خطوط سے ظاہر ہے کہ انہوں نے ۱۸۴۸ء میں اُردو میں خط لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اور جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ زمانہ پنج آہنگ کی پہلی اشاعت (۱۸۴۹ء) کے قریب کا ہے تو یہاں بھی یہی خیال ہوتا ہے کہ فارسی مکتوب نگاری کی تکمیل کی ایک خاص شکل سامنے آتے ہی وہ اردو مکتوب نگاری کی طرف راغب ہوئے اور فارسی میں خط لکھنا بالآخر اس حد تک موقوف کر دیا کہ عقیدت مندوں کے اصرار پر بھی اس کی طرف متوجہ نہ ہوتے تھے۔ عبدالرزاق شاکر کو ایک خط میں رقم طراز ہیں:

"کچھ آپ ہی کی تخصیص نہیں سب دوستوں کو جن سے کتابت رہتی ہے اُردو ہی میں نیاز نامے لکھا کرتا ہوں۔ جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں نے فارسی زبان میں خطوط و مکاتیب لکھے اور بھیجے تھے ان میں جو صاحب الی الآن ذی حیات اور موجود ہیں ان سے بھی عند الضرورت اسی زبان مروج میں مکاتیب و مراسلت کا اتفاق ہوا کرتا ہے......... پس اُمیدوار ہوں کہ آپ اُنہیں تذرو محقرہ یعنی تحریرات روزمرہ اُردوئے سادہ و سرسری کو تا امکان غنیمت جان کر قبول فرماتے رہیں۔"

(خطوطِ غالب" ص۵۲۹)

قدر بلگرامی کو ۲۲ر فروری ۱۸۶۰ء کو لکھتے ہیں:

"بارہ برس کی عمر سے نظم و نثر میں کاغذ مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس

شاعر ہیں

برس اس فیضے کی ورزش میں گزرے۔ اب جسم و جان میں تاب و تواں نہیں۔ نثر فارسی لکھنی یک قلم موقوف۔ اُردو، سو اس میں عبارت آرائی متروک۔ جو زبان پر آوے وہ قلم سے نکلے۔ پاؤں رکاب میں ہے اور ہاتھ باگ پر، کیا لکھوں اور کیا لکھوں؟"

(خطوطِ غالب" ص۵۲۹)

شاعری میں غالب اردو سے فارسی کی طرف گئے تھے لیکن خطوط نگاری میں وہ فارسی سے اُردو کی طرف آئے۔ فارسی شاعری کے دور میں انہوں نے اُردو شاعری بالکل ترک نہیں کی تھی لیکن اُردو خطوط نگاری کے دور میں فارسی خطوط نگاری موقوف کر دی تھی۔ اس صورتحال میں فی نفسہٖ دونوں میں سے کسی زبان کی برتری یا کمتری کا کوئی خاص پہلو نہیں نکلتا۔ لیکن اُنہوں نے دونوں زبانوں میں اپنی نظم و نثر کے بارے میں جا بجا اپنے رویّے کا اظہار کیا ہے۔ ہم میں سے ہر ایک نے غالب کے دو چار شعر ہی یہ سبق پڑھا کہ وہ اپنی اُردو شاعری کو بے حقیقت سمجھتے تھے ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

غالب کے جس قطعے میں یہ شعر آیا ہے اس کے متعلق مشہور ہے کہ اسمیں ذوق کو خطاب کیا گیا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ یہ کسی درباری چشمک کا نتیجہ ہے اور اسمیں غالب نے اپنی فارسی شاعری کے مقابلے میں اردو دیوان کو حقیر قرار دیا ہے۔ اس قطعے کا ایک اور شعر ہے ؎

نیست نقصان یک دو جزو است از سواد ریختہ
کاں ورقم برگے ز نخلستان فرہنگ من است

اُردو نظم و نثر کے بارے میں ان کے اس طرح کے کچھ اور اقوال بھی ہیں مسلّمہ سہرے کے قضیے میں ان کے قطعۂ اعتذاریہ کا ایک شعر ہے ؎

میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا
جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے

منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:

"بھائی صاحب تم غزل کی تعریف کرتے ہو اور میں شرماتا ہوں۔ یہ غزلیں کاہے کو ہیں پیٹ پالنے کی باتیں ہیں۔ میرے فارسی کے وہ قصیدے جن پر مجھ کو ناز ہے کوئی ان کا لطف نہیں اٹھاتا۔ اب قدر دانی اس بات پر منحصر ہے کہ کلام کو

حضرت کی مہربانی فرما بیٹھتے ہیں کہ کبھی بہت دنوں سے
کوئی سوغات نہیں واسطے بیعتی نیاز ریختہ۔ ناچار کبھی کبھی
یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کرے جاتا ہوں "
("یادگار غالب" نامی پریس، الہ آبادی ص۱۱۴)

مرزا حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں :
"ہائے سیجر جان جا کوب کیا جوان مارا گیا۔ سچ اس
کا شیوہ یہ تھا کہ اُردو کے فکر کو مانع آتا اور فارسی زبان
میں شعر کہنے کی رغبت دلواتا" ("خطوط غالب" ص۲۱)

غدر کی دستور ریڈ سے اُردو نثر کی فرمائش کر کے غالب کو بڑی پریشانی
میں ڈال دیا تھا۔ منشی شیو نرائن آرام کے نام کئی خطوں میں انہوں نے اس کا
ذکر کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :-
"میاں اُردو کیا لکھوں۔ میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اُردو
کی فرمائش ہو ؟ خیر ہوگی ! اب میں کہانیاں، قصے کہاں
ڈھونڈتا پھروں۔ کتاب نام کو میرے پاس نہیں۔ پنشن
مل جائے حواس ٹھکانے ہو جائیں تو کچھ فکر کروں "
("خطوط غالب" ص۲۴۳)

لیکن اس تصویر کا ایک دوسرا رخ بھی ہے جس کو دیکھے بغیر پوری بلکہ صحیح تصویر
سامنے نہیں آسکتی۔ ان کا مشہور مقطع ہے ؎

ریختے کے تم ہی اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ایک اور مقطع میں کہتے ہیں کہ ان کے اُردو کلام کی بدولت اُردو شاعری تمام
فارسی شاعری کے لئے باعث رشک ہوگئی ہے ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایکبار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

ان کے کچھ اور اشعار بھی اپنی اُردو شاعری کی اہمیت کے بھرپور احساس
کے بغیر نہیں کہے جاسکتے تھے مثلاً ؎

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
شعر بھی

"وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا
اپنی ایک غزل "سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں" کے
متعلق منشی نبی بخش حقیر کو انھوں نے ۱۸۵۲ء کے ایک خط میں لکھا ہے:
"بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ
یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے۔ اگر وہ ریختہ تھا تو
پھر یہ کیا ہے "
["نادرات غالب" مرتبہ آفاق حسین آفاق
۱۹۴۹ء حصہ دوم۔ ص۲۶]

اُردو خطوط نگاری میں اُنہوں نے شعوری طور پر جو انقلاب برپا کیا تھا
اس کا بیان بھی انہوں نے فخریہ انداز میں کیا ہے مثلاً :
"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے
کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں
کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو "
("خطوط غالب" خط بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر ص۲۱۹)

کسی فن میں کوئی شخص کسی کو اپنا جانشیں اسی صورت میں مقرر
کرتا ہے جب اس فن کی اس کے دل میں کوئی خاص وقعت ہوتی ہے۔ غالب
علائی کو دبستانِ فارسی کا جانشیں و خلیفہ پہلے مقرر کر چکے تھے۔ وفات
سے کچھ قبل انہیں کو اُردو میں بھی اپنا جانشیں مقرر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
"اپنے اثبات حواس میں اپنے دستخط سے یہ توقیع تم کو
لکھ دیتا ہوں کہ فن اُردو میں نظماً و نثراً تم میرے جانشین
ہو۔ چاہیئے کہ میرے جاننے والے جیسا مجھ کو جانتے تھے ویسا
تم کو جانیں اور جس طرح مجھکو مانتے تھے تم کو مانیں "
("خطوط غالب" ص۱۰۱)

اِن شواہد کی روشنی میں ضرورت تھی کہ اُردو نظم و نثر کے بارے
میں غالب کے بعض منفی بیانات کا گہرائی سے تجزیہ کیا جاتا اور یہ معلوم کرنے
کی کوشش کیجاتی کہ اس باب میں فی الحقیقت اُن کا رویّہ کیا تھا لیکن
اس طریقے سے وہ لطف کہاں حاصل ہو سکتا تھا جو اُن کی اُردو نظم و نثر
کی اہمیت و مقبولیت کو حُسنِ اتفاق قرار دینے میں تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد
لکھتے ہیں :
"مرزا کو اصلی شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا اور اسی کمال

اپنا فخر سمجھتے تھے لیکن چونکہ تصانیف انکی اُردو میں بھی چھپی ہیں اور
س طرح اُمرائے ہند وروساے اکبرآباد میں علوِ خاندان سے نامی اور
زبانِ فارسی میں اُسی طرح اُردوے مُعلّے کے مالک ہیں اسی لئے واجب
اکہ ان کا ذکر اس تذکرے میں ضرور کیا جائے " (آبِ حیات ص۴۳۸)
لانا حالی بھی لکھتے ہیں :

قطعِ نظر اس کے کہ وہ اس زمانے کے خیالات کے
موافق اُردو شاعری کو داخلِ کمالات نہیں سمجھتے تھے بلکہ
اس میں اپنی کسرِ شان جانتے تھے۔ چنانچہ ایک فارسی
قطعہ میں جس کی نسبت مشہور ہے کہ اس میں شیخ
ابراہیم ذوقؔ کیطرف خطاب ہے، کہتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است
راست می گویم من و از راست نتوان کشید
ہرچہ در گفتار فخرِ تست آن ننگِ من است

مگر چونکہ مرزا کے معاصرین اکثر نکتہ سنج اور نکتہ شناس
تھے اس لئے وہ ریختہ کے سرانجام کرنے میں بھی اپنی پوری توجہ
اور ہمت صرف کرتے تھے اور دونوں زبانوں میں اپنی فوقیت
اور برتری قائم رکھنے کی برابر فکر رکھتے تھے "

("یادگارِ غالب" ص۱۱۳)

زاد کے تمہیدی فقروں سے گمان ہوتا ہے کہ فارسی سے غالب کے شغف کیوجہ
آبِ حیات میں انکا ذکر شامل کرنے میں انہیں تامل تھا لیکن بہرحال انہیں
بات تسلیم تھی کہ جس طرح غالب میرزائے فارسی ہیں اسی طرح اُردوے معلّٰی
مالک ہیں۔ حالی نے بھی آخر میں اسکا اعتراف کیا ہے کہ وہ " دونوں زبانوں
اپنی فوقیت اور برتری قائم رکھنے کی برابر فکر رکھتے تھے " لیکن آزاد
حالی نے جس انداز سے حقیقت کا اظہار کیا تھا وہ غالب کے بعض اقوال
مل کر رنگ لایا اور بات یہاں تک پہونچی کہ غالب اُردو سے نفرت کرتے
تھے۔ مولانا غلام رسول مہر نے اپنی کتاب "غالب" میں " فارسی پر ناز اور اُردو
سے نفرت " کا عنوان قائم کرکے لکھا ہے :

غالب کو اپنی اُردو شاعری کے متعلق زیادہ حُسنِ ظن
نہ تھا اور وہ فارسی ہی کو خداداد کمالات کی حقیقی نمائش گاہ
سمجھتے تھے۔ اُن کا مجموعۂ اُردو دیوان سفائنِ ادبِ اُردو

میں بجائے خود کتنا ہی دلکش ہو لیکن حق یہ ہے کہ جن گرانمایہ
جواہر پاروں سے ان کے فارسی کلام کا دامن لبریز ہے ان
کا عشرِ عشیر بھی اُردو کو نہ مل سکا "

("غالب" از غلام رسول مہر طبع سوم ص۴۵۲)

اُردو سے غالب کی مُبیّنہ نفرت کا تصور تو اس قدر بے بنیاد ہے کہ
اس کے بارے میں کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے۔ غالب کا اصلی شوق اس سے ظاہر
ہے کہ انھوں نے انہماک کے ساتھ نہ صرف پہلے اُردو میں شاعری کی تھی بلکہ اُردو
دیوان مرتب کیا تھا اور بعد میں اُردو میں خط لکھنا انکی زندگی بن گیا تھا۔
فارسی دانی کی اہمیت اور چرچے کے باوجود غالب کے عہد کا یہ اندازہ پوری
طرح صحیح نہیں کہ اسمیں اُردو شاعری داخلِ کمالات نہ سمجھی جاتی تھی۔ بالفرض
غالب یوں سوچتے بھی تھے تو اُن کے یہاں یہ طرزِ فکر بعد میں آیا تھا کیونکہ ایک
مدت تک اُردو میں دادِ سخن دینے کو اُنہوں نے اپنی شان کے خلاف نہیں سمجھا
گلِ رعنا کے دیباچہ سے متداول دیوانِ اُردو کے دیباچہ تک اُنہوں نے
اپنے اُردو کلام کے بارے میں نہایت فخریہ کلمات سُپردِ قلم کئے ہیں۔ :

رسائی سعیٔ نظرتم بنگر کہ ہندی را از دہلی بہ اِبا پایاں بردہ ام
وپارسی سرچشمۂ فکرم بہ بیں کہ پارسی را از شیراز بہ ہندوستان
آوردہ " (دیباچۂ گلِ رعنا)

" مشامِ شمیم آشنایاں را صلا و نہاد انجمن نشینان را
مژدہ کہ نسخہ از سالاں مجرہ گردانی آمادہ و دامنے از
عودِ ہندی بہم دادہ است نہ چو بہائے سنگ ندوپ
خوردہ بہ ہنجار نالطبیعی شکستہ بے اندام تراشیدہ بلکہ
بہ تیزِ شگافتہ بکارد ریزہ ریزہ کردہ بہ سوہان خراشیدہ "

(دیباچہ دیوانِ ریختہ)

لیکن اس میں شبہ نہیں کہ غالب کے ذوقِ سخن سرائی میں ایک تغیر واقع
ہوا تھا۔ فارسی سے ان کے لگاؤ کا ثبوت خود ان کے اُردو کلام سے ملتا ہے۔
بلکہ ابتدا میں تو وہ اپنی اُردو شاعری میں بے راہ روی اور کورانہ تقلید کی حد
تک فارسیت کے شکار رہے۔ اس سے نکل کر جب اُنہوں نے اپنے مخصوص
رنگ و آہنگ کو پہچانا اور اس کو انتہائے کمال تک پہونچانے میں کامیاب
ہوگئے تو فارسی میں ان کے اکتسابات نے براہ راست انکو اپنی گرفت میں
لینا شروع کیا۔ انیسویں صدی کے اواخر تک اُردو شعرا کا فارسی میں بھی شعر
کہنا اور دیوان مرتب کرنا کوئی زیادہ غیر معمولی بات نہ تھی۔ فارسی شعر میں

اعز سبیلی

تصنیف و تالیف اور خط و کتابت کا تو عام رواج تھا۔ لیکن کسی اُردو شاعر نے فارسی نظم و نثر کو اس طرح اپنا سرمایۂ کمال نہیں سمجھا تھا جس طرح غالب سمجھتے تھے۔ انھوں نے فارسی زبان سے اپنی "مناسبت ازلی و سرمدی" فارسی ادبیات و علوم کے مطالعے اور نسلی روابط کے شدید احساس کی وجہ سے وہ قباحتیں محسوس نہیں کیں جو ایک غیر مادری زبان میں ادبی کمال بہم پہنچانے میں عموماً سدّراہ ہوتی ہیں۔ ایران میں فارسی زبان و ادب کی معاصرانہ رفتار سے وہ کماحقہٗ واقف نہ ہو سکتے تھے۔ ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کی روایت انہیں قبول نہ تھی۔ چنانچہ انہوں نے کلاسیکی فارسی کو رہنما بنایا اور اس میں اتنا کمال حاصل کیا کہ اپنی تخلیقات کو فارسی نظم و نثر میں ایک مستقل اور گرانقدر اضافہ تصوّر کرنے لگے۔ اس منزل تک پہنچنے میں چونکہ انہیں اُردو کے مقابلے میں زیادہ محنت و کاوش کرنا پڑی تھی۔ اس لئے اپنی فارسی نظم و نثر کی اہمیت کا احساس ان کے دل و دماغ میں اور بھی جاگزیں ہو گیا تھا۔ فارسی کی زیادہ قدر کرنے والے کچھ انگریز سرپرست بھی اُنہیں برابر ملتے رہے۔ لیکن فارسی زبان و ادب سے طبعی مناسبت کے باوجود اس میدان میں ان کے کمالات بڑی حد تک اکتسابی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قویٰ کے معمولی اضمحلال کے ساتھ ہی وہ فارسی میں طبع آزمائی سے کترانے لگے تھے اور ان کے اس دعوے کی کمزوری ظاہر ہونے لگی تھی کہ فارسی زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔

غالب اپنی اُردو شاعری کے ابتدائی دَور میں بیدل کی تقلید کا دم بھرتے تھے۔ لیکن اسی دَور میں وہ ایک ایسے رنگ میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔ جس میں فارسیت کے باوصف ایک طرح کی انفرادیت تھی۔ اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو معاصرین کی نکتہ چینی اور صلاح و مشورہ کی وجہ سے اُنہوں نے اپنے اُردو کلام میں جو اصلاح کی تھی وہ اس سے زیادہ نہ تھی کہ تقلیدی رنگ کو چھوڑ کر انفرادی رنگ کی طرف توجہ مبذول کی تھی۔ لیکن اس عمل میں پہلے تو معاصرین کی نکتہ چینیاں انکی دل شکنی کی باعث ہوئیں۔ اور بعد میں جب ترمیم قبول کر کے انہیں اپنے معاصروں کی برتری تسلیم کرنی پڑی تو ان کی انا کو بھی ٹھیس لگی۔ اُدھر انفرادی رنگ کو بامِ عروج تک پہنچانے کے باوجود اُردو شاعری میں انکی فوقیت کے تسلط میں ذوق اور ان کے پرستار سدِّ مزاحم ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے احساسات نے اُردو دُنیا سے ظاہری مایوسی اور اردو شاعری سے ظاہری بے اعتنائی کی شکل اختیار کی جس کا سہارا کہ بادشاہ دہلی اور والئی رام پور کی اُستادی اور اُردو شاعر بھی شاعر کی حیثیت سے انکی بڑھتی ہوئی اہمیت و مقبولیت بھی دیکھ سکی۔ اپنی اُردو شاعری کے بارے میں مختلف قسم کے اشعار انہوں نے ایسے موقعوں پر کہے تھے۔ جب ان کے مخالفین نے انہیں آڑے ہاتھوں لیا تھا اور انہیں ایسے دلائل کا سہارا لینا پڑا تھا جو پوری طرح ان کے حقیقی احساسات پر مبنی نہ تھے۔

کسی پُرگو شاعر کا یہ کہنا کہ غالب پرگوئی میں اس کے برابر نہ تھے خلاف حقیقت نہ تھا لیکن غالب اسے برداشت نہ کر سکے۔ پہلے تو اُنہوں نے پرگوئی کی مذمت کی، پھر بڑے زور شور سے فارسی کلام کی طرف توجہ دلائی، حالانکہ ان کے فارسی کلام کا حجم بھی بہت زیادہ نہ تھا۔ چنانچہ ایک فارسی مقطعے میں اُنہوں نے خود ہی اس کا جواز پیش کیا ہے ؎

نگویم تا نباشد نغز غالب — چہ غم گر ہست اشعارم اندک

اس کے برعکس جب ۱۸۶۲ء میں علائی نے انکو ایک خط میں حمزہ خان کی طرف سے ترک شراب کی نصیحت کے طور پر حافظ کا یہ مقطع لکھ دیا کہ ؎

چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں شد
رندی و مے مستی در عہد شباب اَولیٰ

تو چونکہ حافظ کے دیوان سے ان کے فارسی دیوان کا حجم زیادہ تھا اس لئے جواباً انہوں نے اپنی فارسی نظم و نثر کی ضخامت ہی پر زور دیا۔ لکھتے ہیں:

"تم نے کئی ناقوں میں ایک شعر حافظ کا حفظ کیا ہے...
...... اور پھر پڑھتے ہو اس کے سامنے کہ اس کی نظم کا
دفتر حافظ کے دیوان سے دو چند، سہ چند ہے، مجموعۂ نثر جداگانہ۔"

("خطوطِ غالب" ص۳)

غالب کی ان ٹیڑھی ترچھی چالوں کی تہ تک وہ لوگ مشکل ہی سے پہنچ سکتے ہیں جو ان کے کسی ایک قول کو لے اُڑتے ہیں۔

نواب ضیاء الدین احمد خان نیّر نے غالب کا مندرجہ بالا مقطع اُن کے اُردو دیوان کی تقریظ میں بھی قلت اشعار کے عذر میں درج کیا ہے اور اہلِ سخن کو ایک طرح سے تاکید کی ہے کہ وہ نغز گوئی کی داد دیں گے نہ کہ قلت اشعار کی گرفت کریں گے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اگرچہ جوابی کارروائی میں غالب نے اپنے مختصر سے اُردو دیوان کو بے رنگِ من است کہہ دیا تھا۔ لیکن صحیح معنوں میں وہ اور ان کے ہوا خواہ اشعار کی کمی کی وجہ سے بھی اس کو کمتر ماننے کے لئے تیار نہ تھے اور اس کے اختصار اور نغز گوئی کو لازم و ملزوم سمجھتے تھے۔

(باقی صفحہ ۳۲ پر دیکھئے)

آمنہ صدیقی

نارسائی

بند پلکوں کی روشنی میں
میری آنکھوں نے جب بھی دیکھا
ابرِ نیساں کا ایک قطرہ
سیپ کی کوکھ میں سما کر
گوہرِ بے بہا ہوا ہے
جب مرے دستِ نارسا میں
خواہشِ لمسِ جاودانی
پھول بن کر مہک اٹھی ہے
تو اس کو چھونے سے پیشتر ہی
لاجونتی کا رُوپ لیکر
خود ہی میں وہ سمٹ گیا ہے!
اس کے قدموں کی چاپ سُن کر
جب کبھی پردۂ سماعت
مچل اٹھا ہے برائے جنبش
کرشن کی بانسری کی لَے پر
خود بخود گنگنا اٹھا ہے
وہ ایک نغمہ جو بے صدا ہے!

اس کے ہونٹوں سے جب بھی چاہا
زباں نے اظہار کا وسیلہ
تو ایک گونگے کا خواب بن کر
اس کے ہونٹوں کا پاک بوسہ
رُوح میں یوں سما گیا ہے
برق بن کر چمک اٹھا ہے!
جب بھی وہ لازوال خوشبو
چھا گئی ہے مسامِ جاں میں
کھو گیا ہے وجود اپنا
دُھند کے بحرِ بیکراں میں

اِس سے پہلے کہ کوئی جاگے
اِس سے پہلے کہ کوئی چونکے
مرکزی رنگ چوٹیوں میں
پرچمِ ہفت رنگ چمکے
وہ طلسمی سیہ پرندہ
کس قدر دُور جا چکا ہے
پھر بھی باوصفِ نارسائی
زخمِ احساس کا ہرا ہے!

سیم صادقہ
مریم منزل ۔ مجرولی باغ ۔ پٹنہ ۔ ۴

ایک ذرا سی خلش

وہ بہت دنوں سے پریشان سی تھی۔ اُس کے اندر ایک کرب سا منجمد ہو کے رہ گیا تھا۔ جب وہ بہت چھوٹی سی تھی تب سے ہی نماز پڑھنے کی عادت سی پڑ گئی تھی۔ پھر جیسے جیسے بڑی ہوتی گئی، مذہبی پابندیاں کو قبول کرتی گئی۔ مگر جب سے اُس کے شعور نے خود کو پہچانا، اپنے آپ کو ایک اضطراب میں جکڑا ہوا پایا۔ ذہن کی پختگی کے ساتھ مطالعہ کی وسعت نے اور بے چین کر دیا، اور بھی مضطرب!! سکون کیوں آخر نہیں ملتا ۔۔!

اُس نے پڑھا اور سُنا تھا کہ ماں باپ کی محبت بیکراں اور بے لوث ہوتی ہے مگر جب بھی شفقت کے لمحوں کو ایک ماہر سرجن کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھا، وجہ کا کینسر خود اُس کے شعور میں پیوست ہو کے رہ گیا۔

درسگاہوں کی سیاست نے اس ہلکے کیڑے کو ڈھیروں غذائیں پہنچائیں اور جب اُس کے اندر کی جکڑن بڑھتی گئی تو اُس نے دوسرے مذاہب کا مطالعہ شروع کیا۔ مگر لاحاصل وہ سمندر سے نکل کر دریا کی طرف گئی تھی!۔

صرف گرجا کا ماحول اُسے قدرے پُرسکون ملا تھا ۔ مگر وجہ؟ ۔

کیا ڈسپلنڈ خاموشی تھی یا جوہر جینا؟ ۔۔ بچپن کی دوست۔ اُس کے لئے ہمدردی یا محبت؟ ۔۔۔ وہ پھر سوالوں میں جکڑنے لگی۔ اس کی دوست اکثر اتوار کو اس کے یہاں آجاتی اور اُسے ساتھ چلنے کو کہتی۔ وہ ضرور جاتی ۔ مگر واپسی کے بعد ۔ جب وہ تنہا ہوتی۔ ایک سوال کو صلیب کی طرح آویزاں پاتی ۔۔۔ وہ کیوں گئی؟ ۔۔ اپنی عادت کی بنا پر جب خود اپنا تجزیہ کرنے بیٹھتی ۔۔۔ تو اصل وجہ کا ننھا سا داغ اُس کے ذہن کی ہتھیلی پر ابھر جاتا۔ وہ یہ کہ جوہر جینا ماں باپ کی شاخ سے ٹوٹی ہوئی ایک ایسی کلی ہے جسے کسی بھی احساسِ محرومی کی آنچ سے بچانا اس کا بھی فرض ہے۔ کیا اُس کا انکار اُسے مُرجھا نہ دیتا ۔۔۔

پھر ایک دن اُس نے سُنا، جینا راہبہ بن کر کینیڈا چلی گئی ۔ گویا یہ سلسلہ ختم۔ لیکن

بھی ختم ہوا ۔۔ اب وہ تھی اور اس کا مضطرب ذہن! ۔۔

ایسی ہی ایک اُجڑی ہوئی خشک دوپہر کو، اچانک ایک شخص نے اس کا نام لیکر پکارا تھا! ۔۔۔ وہ جھکڑ سے ٹکرانے والے دریچوں کو دونوں ہاتھوں سے تھام کر آشفتہ ہوتے بگولوں کو دیکھ رہی تھی ۔

اُس نے چونک کر اس اُلجھے ہوئے خشک بالوں والے لاپرواہ سے انسان کو دیکھا اور باہر آئی ۔۔۔

"آپ ہی صبا ہیں ۔۔۔ یہ پارسل سعودی عربیہ سے آپ کے لئے بھیجا گیا ہے ۔۔"

"اوہ ۔۔" اس نے پیکٹ پکڑتے ہوئے کہا "تشریف رکھئے۔"

"جی نہیں ۔۔ یہ فارمیلٹیز بس تکلف ہے ۔۔ کیا یہ وقت تشریف رکھنے کا ۔۔۔ میرا مطلب ہے کہیں رُکنے کا نہیں"

وہ حیرت سے اُس کی طرف دیکھنے لگی ۔۔

"مگر آپ تو ابھی ابھی ۔۔۔

"جی ہاں ۔۔ ابھی آیا ہوں ۔۔۔ یہ میرا نجی معاملہ ہے پلیز لیٹ اِٹ گو ۔۔۔ سی یو ۔۔۔" اور وہ اسی بے پروائی کے ساتھ واپس مڑ گیا۔

وہ دیر تک دروازے کے کھلے پٹ کو دیکھتی رہ گئی۔ اس لئے نہیں کہ یہ کوئی لوایٹ فرسٹ سائٹ کا معاملہ تھا ۔ نہ اس لئے کہ وہ شخص ایسا پُرکشش تھا کہ اس کی طرف متوجہ نہ ہونا بیوقوفی کا کھلا اعلان ہو ۔۔ وہ تو اُس کے فراز کے سامنے کچھ بھی نہ تھا ۔۔ فراز ۔۔۔ اُس کی انتہا کی لافانی پکار!!۔

لیکن پھر یہ شخص؟ ۔۔۔ دراصل وہ اُس کے انداز کی انفرادیت اُس کی بے پروائی ۔۔۔ اور اُس کے پُرسکون اعتماد سے متحیر سی تھی ۔۔۔ جس سکون کی تلاش میں وہ کتابوں کا صفحہ صفحہ چاٹ گئی تھی۔

بس سے پہلے اس لئے مذہب اور فلسفہ نے مشقوں میں سر کھپایا تھا ــــ وہ سکون اس اجنبی کی میراث کیسے بن گئی؟ ـــــ وہ سوچتی رہی ـــــ اور ایک عرصہ بیت گیا ــــ یوں بھی وہ وقت کو ماہ و سال کی میزان پر نہیں تولتی ـــــ اُسے سود و زیاں کے ہر فارمولے سے نفرت تھی ـــــ نہ زندگی تجارت ہوتی ہے اور نہ ہر جذبے پر "برائے فروخت" کا لیبل لگایا جا سکتا ہے۔ وقت تو احساسات کی تبدیلیوں کا اہم موڑ ہوتا ہے ورنہ دن اور رات، مہینے اور برس کے بدل جانے سے کیا فرق پڑ جاتا ہے؟ ـــــ

وہ ایک فلاور شو تھا ـــــ اور ایک منیجر کے سامنے، مینا کاری کا کمال دیکھ کر وہ ٹھٹک سی گئی تھی۔ جب ہی اسی شخص نے سامنے سے آ کر "ہیلو" کیا ـــــ اور صبا صحیح معنوں میں بشاشت کے ساتھ چونک اُٹھی تھی ـــــ اُس نے ہمیشہ کی طرح صرف خوش ہونے کا پوز نہیں کیا تھا۔ اور خلافِ عادت کھل اُٹھی تھی ـــــ

"دیکھئے ـــــ کتنا اچھا نمونہ ہے، آرٹ اور منیچیر کی اتنی خوبصورت ترتیب" ـــــ مگر اُس نے اپنی مخصوص لاپرواہی کے ساتھ کہا تھا۔

"ہاں ـــــ مگر ایسی کیا بات ہے؟ ـــــ" اور وہ ایک بار پھر ذہانت اور یقین کی بلندیوں سے حیرت کی دھند میں جا گری تھی۔

"کیوں؟ ـــــ

ضروری ہے کیا کہ میں اپنی پسند، اپنے ذوق اور اپنے نظریے کی وضاحت بھی کروں۔ بعض دفعہ پسند یا ناپسند کی کوئی توضیح ممکن نہیں ہوتی ـــــ آئیے چلیں" ـــــ

پتہ نہیں سچائی کہاں تھی ـــــ اس کے لہجے میں یا اس لہجے میں کہی جانے والی بات میں کہ اس کا ذہن فراز تک جا پہنچا ـــــ اور وہ خالی الذہن سی اُس کے ساتھ فلاور شو کی گیلریوں سے گزر رہی تھی ـــــ بالکل خاموش اور بے وزن سی ـــــ جیسے اُس کی انفرادیت گہرے کہر میں چھپ کر اپنا آپ کھو بیٹھی ہو۔ پھر اچانک، گیٹ کے پاس رُک کر اُس نے کہا۔

"دیکھئے ـــــ ابھی تو میں یہاں ہوں ـــــ کبھی پھر ملاقات ہوگی!" اور واپس چلا گیا! ـــــ

وہ تھکے قدموں سے گھر آئی ـــــ اور فراز کو طویل تر خط لکھنے بیٹھ گئی ـــــ لیکن کئی کئی لائنیں لکھنے کے بعد کاٹتی ـــــ پھر لکھتی ـــــ اور لکھتی ـــــ مگر ایک انجانی نامعلوم سی بے چینی سے آدھے کر صفحہ ہی کینسل کر دیتی ـــــ

شاہدہ میمن

جیسے الفاظ اجنبی ہو گئے ہوں ـــــ اس اجنبی کے چہرے کی طرح۔ اور معنی کے نقوش ڈھونڈ ڈھونڈ کر جب وہ نڈھال ہو گئی تو اپنا سر کرسی کی پشت پر ڈال دیا۔ اور گھومتے ہوئے چھت کے پنکھے کو دیکھنے لگی جیسے گویا پنکھے کا یہ متوازی دائرہ ذہن کے "کیوں" کی وضاحت کرنے ہی والا ہو ـــــ

بہت سارے دن بس اسی اضطرابی کیفیت کی نذر ہو گئے۔ نہ وہ وہی تھی ـــــ نہ ذہن اُس کا تھا ـــــ نہ اُس کی سوچ وہی تھی۔ سب لایعنی کلام تھے جو سے منظر میں جو نظر بھی آتا تھا اُس کے لئے جیسے اس کی پہچان ختم ہو چکی تھی ـــــ

اُس نے ایک بار پھر اُلٹی سمت میں چلنا شروع کیا۔ برسوں پہلے کی طرح نماز کی پابند ہو گئی ـــــ بلکہ صبح سویرے تھوڑی سی تلاوت بھی کرنے لگی مگر بہت جلد ہی وہ حال میں لوٹ آئی ـــــ کئی کئی دن ـــــ بالکل بے پروا ہو کر ـــــ اکتائی اکتائی سی کتابوں کے انبار بکھیر کر مطالعہ کو ٹالتی مگر اُسے محسوس ہوتا ـــــ جیسے جو وہ پانا چاہتی ہے، کہیں بھی نہیں ہے ـــــ مگر وہ کیا پانا چاہتی ہے؟ اُس کے لئے کوئی لفظ اُس کے پاس نہ تھا ـــــ سکون ـــــ سُکھ ـــــ نہ جانے کیا؟ ـــــ

پھر وہ سوچتی ـــــ ایسی کوئی شے، جو روح کی گہرائیوں سے ٹکرانے والے بگولوں کو روک سکے، شاید ہے بھی یا نہیں ـــــ پتہ نہیں ـــــ بہت ہی مطمئن زندگی جنہیں میسر ہے، انہیں کرب کا احساس بھی ہے یا کہ بالکل ہی بے حس ہو جانے کا نام آہنگِ حیات ہے۔

فراز کے اُجلے چہرے کی اُجلی مسکراہٹوں کے بعد اگر اُسے کچھ عزیز تھا تو بیلے کا پھول ـــــ بیلے کی بھینی بھینی مہک ـــــ پنکھڑیوں کی نزاکت اور ترتیب کی ہم آہنگی کے ساتھ ایک چیز جو اس کے اندر پیوست ہو کے رہ جاتی، وہ اس کا مُرجھانے کے بعد بھی بکھرنے کے بجائے خود کو بچائے رکھنا تھا۔ بیلے کا مُرجھایا ہوا خشک پھول، بہت سارے گھٹیا لوگوں کے لئے تازیانہ محسوس ہوتا ـــــ اس شام بھی وہ بیلے کے پودوں کے پاس جھکی ہوئی، انہیں دیکھ رہی تھی کہ اچانک ایک قہقہے نے اُسے متوجہ کیا ـــــ

یہ وہی تھا ـــــ

"مائی گاڈ نس ـــــ کیا پھولوں سے باتیں کر کے سینٹ فرانسس بننے کا ارادہ ہے؟" ـــــ

 (باقی صفحہ ... پر دیکھئے)

غزلیں

نظمی صدیقی سلونوی

کیا دیکھتے ہیں چہرے کے نقش و نگار سب
لکھا ہے روزنامچہ تاریخ وار سب

ہم نے گھٹا بڑھا کے قدم اپنے بارہا
دیکھا ہے قطروں کا چڑھاؤ اتار سب

اس درجہ رفتہ رفتہ غرورِ انا بڑھا
بندے خدا کے ہو گئے پروردگار سب

ہم اپنے جسم و جاں کی چڑھاتے اگر نہ بھینٹ
کیسے توانا ہوتے یہ سرمایہ دار سب

یہ فتنہ یہ فساد یہ غارت گری یہ قتل
شاید بنا رہے ہیں فضا سازگار سب

موسم کے سرد و گرم پہ کیا تبصرہ کریں
اس تیرہ خلا کے یہاں ہیں شکار سب

نظمی تم اپنے ہاتھ کی دیکھا کئے لکیر
ساتھی تمہارے کر گئے دریا کو پار سب

○ [illegible] چندنا۔ بارہ بنکی (یوپی)
شاعر، بمبئی

نازؔ قادری

خلا میں تیر جو برسے تو سرخیاں جاگیں
لہولہان پرندوں کی ٹولیاں جاگیں

دکھائی دیتے ہیں گلیوں میں رینگتے سائے
خبر نہیں ہے کہ کب اپنی بستیاں جاگیں

عجب سہاگ رچاتا ہے موسمِ گل بھی
اکھڑتے پیڑ کی شاخوں میں پتیاں جاگیں

حصارِ شہر میں تو اور بھی ہیں مجھ سے کئی
مری ہی سمت یہ کیوں سب کی انگلیاں اٹھیں

وہ کون ہے جسے اب پتھروں کا خوف نہیں
سبھی مکانوں کے شیشوں میں جالیاں جاگیں

○ شعبۂ اردو، ٹی این بی کالج، بھاگلپور

قاضی حسن رضا

اس کی آنکھوں کا مر گیا پانی
بے لباسی سے ڈر گیا پانی

دیکھ کر عکس اپنے چہرے کا
اس کے منہ کا اتر گیا پانی

راستہ خود بنا لیا اپنا
بہتے بہتے جدھر گیا پانی

کل چڑھی تھی ندی جو غصے کی
آج اس کا اتر گیا پانی

خشک دریا ہے اور سمندر بھی
بھاپ بن کر کدھر گیا پانی

رخ ندی نے ذرا جو موڑ لیا
بستی برباد کر گیا پانی

○ قاضی پورہ۔ کٹک

اسلام عشرت
قاضی محلہ۔ اورنگ آباد - ۸۲۴۱۰۱ (بہار)

غالب کی نثرنگاری

غالب کا یہ دعویٰ بالکل درست ثابت ہوا کہ

"ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے"

اور یہ صحیح ہے کہ کون ایسا شخص ہے جو غالب کی شخصیت اور انکی شاعری سے واقف نہیں۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غالب محض ایک عظیم شاعر ہی نہیں تھے بلکہ وہ ایک اچھے اور کامیاب نثار بھی تھے۔ البتہ یہ علیحدہ بات ہے کہ وہ فارسی اور اُردو شاعری کی طرح باضابطہ طور پر نثر نگاری کی طرف کبھی بھی مائل نہ ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا نثری حصہ دوسرے تمام نثر نگاروں کے مقابل میں بیحد قلیل اور کم مایہ ہے۔ پھر بھی یہ غالب کی عظمت اور ان کے فن کا کمال ہے کہ ان کا نثری سرمایہ کم ہونے کے باوجود مختلف نثاروں کے برعکس بہت زیادہ وقیع اور قابلِ قدر ہے۔ چونکہ غالب کا رجحان نثر کی جانب نہیں تھا، اسلئے انہوں نے نہ تو کوئی داستان لکھی، نہ کوئی مقالہ لکھا، نہ کسی کی سوانحعمری لکھی۔ اور نہ کبھی کوئی تقریر کی۔ اُردو میں ایک دیوان کے علاوہ ان کے چند مکتوبات، تقریظات اور دو ایک رسائل ملتے ہیں بس۔ تقریظات اور رسائل چونکہ خیالِ خاطرِ احباب کی غرض سے لکھے گئے ہیں۔ اس لئے وہ قابلِ اعتنا نہیں ہیں۔ اور تب لے دیکر غالب کے خطوط رہ جاتے ہیں جسے اُردو زبان و ادب کا قابلِ ذکر اور قابلِ قدر سرمایہ سمجھئے۔ یہ وہ مراسلات ہیں جو غالب نے اپنے عزیز و اقارب، دوستوں، محسنوں اور شاگردوں کو لکھے ہیں۔ ان مکتوبات میں غالب نے اپنے خیالات کا اظہار نہایت ہی بے تکلفی کے ساتھ کیا ہے۔ یہ خطوط انہوں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر نہیں لکھے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب ان کے ایک عزیز شاگرد منشی شیونرائن آرام نے ۱۸۵۸ء میں غالب سے یہ کہا کہ وہ ان کے خطوط مرتب کر کے ایک کتابی شکل میں چھپوانا [illegible]

چاہتے ہیں تو غالب نے ان کے اس خیال کی سخت مخالفت کرتے ہوئے منشی جی کو لکھا:

"اُردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں۔ یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا۔ ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے۔ اس سے قطع نظر کیا ضرور ہے کہ آپس کے معاملات دوسروں پر ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپا میرے خلافِ طبع ہے۔"

گویا غالب کے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہ تھی کہ وہی خطوط جو سرسری طور پر لکھتے رہے ہیں اور جنھیں وہ اپنی شان و عزت کے خلاف سمجھتے ہیں ایک زمانہ ایسا بھی آئے گا کہ انکی اہمیت مسلّم ہو جائے گی۔ اور انہیں رقعات کی بنا پر کوئی انہیں نئی نثر کا بانی قرار دیگا۔ کوئی انہیں اُردو نثر کا ایک امیر کہے گا۔ اور کوئی "اُردو نثر کا امام" لقب دیگا۔

بہرحال جہاں تک خطوط نگاری کا تعلق ہے۔ اس کا رواج دنیا کے زبان و ادب میں زمانۂ قدیم سے چلا آ رہا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہر قسم کے خطوط مختلف زبان و ادب میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ مثلاً عیسائی مذہب میں بھی خطوط نگاری کا رواج تھا۔ کیونکہ حواریوں کے خطوط انجیل مقدس میں شامل ہیں۔ اسی طرح مذہب اسلام میں بھی مکتوب نگاری کا رواج پایا جاتا ہے۔ اس لئے کہ پیغمبر اسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کے علاوہ خلفائے راشدین کے خطوط کی بھی دریافت ہو گئی ہے۔ اور وہ چھپ کر منظرِ عام پر آ گئے ہیں۔ اسی طرح عہد اموی اور عہد عباسی میں بھی خط و کتابت کا سراغ ملتا ہے۔ [illegible]

تو وہاں بھی خطوط نگاری مروج نظر آئے گی۔ پھر انگریزی زبان وادب کا مطالعہ کیجئے تو وہاں بھی آپکو مراسلہ نگاری کی مثالیں ملیں گی۔ انگریزی میں جیمس باول، ولیم کاؤپر، لارڈ چیسٹر فیلڈ اور طامس گرے کے علاوہ چارلس لیمب، شیلی، جین آشاٹن، کیٹس اور بائرن وغیرہ کے خطوط بھی ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ پھر ہندوستان کا ایک سرسری جائزہ لیجئے تو یہاں عہدِ مغلیہ ہی سے خطوط نویسی کے نمونے آپکو دیکھائی دیں گے۔ علاوہ ازیں روم کی قدیم ادبی تاریخ کا جائزہ لینے سے وہاں بھی خطوط نویسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور اس ضمن میں ہم مثال کیلئے سیسرو (Cicero) اور ہوریس کے خطوط پیش کرسکتے ہیں۔

اُردو میں باضابطہ طور پر خطوط نویسی کی بنا خواجہ غلام بے خبر نے ۱۸۲۲ء میں ڈالی۔ اور یہ حقیقت ہے کہ غالب نے بے خبر سے چند سالوں کے بعد اُردو میں خطوط لکھنا شروع کیا تھا۔ اس سے پہلے غالب فارسی میں خط لکھتے تھے۔ دیکھئے اُردو کے مشہور و ممتاز محقق اور ماہر غالبیات ڈاکٹر مالک رام رقمطراز ہیں:

"میرزا ایک مدت تک اپنے خطوط فارسی میں لکھتے رہے۔ لیکن ۱۸۴۹ء کے شروع میں یا ممکن ہے اس سے بھی کچھ پہلے انہوں نے عام طور پر فارسی میں خط لکھنا ترک کر دیا۔ اور اس کے بعد خاص حالات کے سوائے آخر تک وہ اُردو ہی میں لکھا کئے۔"

ایک عام اندازہ یہی ہے کہ تقریباً ۱۸۵۰ء سے غالب نے اُردو میں خطوط نویسی کی ابتدا کی ہے۔ غالب نے اپنے خطوط میں "تکلف، تصنع اور ثقالت" سے کام نہیں لیا۔ بلکہ برخلاف اس کے انہوں نے سادگی، سلاست، روانی سے کام لیکر بے تکلف اور غیر تصنع طریقۂ اظہار اختیار کیا۔ جس سے مراسلہ نگاری کو ایک زندہ و مثالی نمونۂ فن بنا دیا۔ غالب کے بعد اُردو میں مکتوب نگاروں کی ایک لمبی فہرست نظر آتی ہے۔ جن میں سرسید احمد خاں، محمد حسین آزاد، مولانا حالی، نذیر احمد، شبلی نعمانی، اکبر الٰہ آبادی، محسن الملک، ڈاکٹر محمد اقبال، مولانا ابو الکلام آزاد، مہدی آفادی اور نیاز فتحپوری وغیرہ کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ پھر بھی ان میں کوئی غالب کے مقام تک نہیں پہنچ سکا کیونکہ غالب کے خطوط میں جو ترو تازگی جدت، ندرت اور شگفتگیٔ بیان پائی جاتی ہے۔ وہ ان کے کسی بھی معاصر میں موجود نہیں۔ اور شاید اسی لئے اُردو زبان و ادب کے مشہور نقاد و بھی

معلم و نقاد رشید احمد صدیقی "نقدِ غالب" میں یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ:

"...... غالب نے کچھ اور نہ کیا ہوتا، صرف یہ رقعات لکھے ہوتے تب بھی وہ ہمارے بہتوں سے اونچے ہوتے۔"

خطوطِ غالب کے مطالعہ کے بعد ایک بات ہمارے سامنے اُبھر کر آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ غالب کے خطوط سے ان کی شخصیت کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب نے باتوں باتوں میں شب و روز کے معمولات اور تفصیلات کا ذکر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کیا ہے۔ گویا ان کے خطوط کے سہارے ہم اُن کے عادات و خصائل اور روزمرّہ زندگی کے تمام مسائل سے اچھی طرح واقف ہو سکتے ہیں۔ اور یہی نہیں بلکہ ہم ان خطوط کی مدد سے اُن کی دل کی گہرائیوں تک بھی پہنچ سکتے ہیں۔ اور چونکہ غالب نے یہ خطوط کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت نہیں لکھے ہیں۔ اس لئے اُن میں صداقت و حقیقت کا رنگ غالب ہے۔ مثلاً چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

"........ میرا حال کیوں پوچھو؟ اپنے کو دیکھو۔ جو تمہارا ڈھنگ ہے وہی میرا رنگ ہے۔ شورو اورم مرض خاص اور رنج عام یہ ایک اجالی دوسرا اجمال سنو کہ مہینہ بھر سے صاحبِ فراش ہوں۔ صبح سے شام تک پہنشام سے صبح تک پلنگ پر پڑا رہتا ہوں۔ محلسرائے اگرچہ دیوانخانہ کے بہت قریب ہے پر کیا امکان جو جا سکوں۔ صبح کو ۹ بجے کھانا یہیں آجاتا ہے۔ پلنگ پر سے کھسل پڑا، ہاتھ منھ دھو کر کھانا کھایا پھر ہاتھ دھوئے کلی کی پلنگ پر جا پڑا۔ پلنگ کے پاس حاجتی لگی رہتی ہے۔ اُٹھا اور حاجتی میں پیشاب کیا اور پڑا رہا۔ مدتوں سے یہ مرض ہے کہ پیشاب جلد جلد آتا ہے۔ اس صاحبِ فراش ہونے کو دیکھو اور دم بدم تقاضائے بول کو دیکھو پاخانے اگرچہ دن رات میں اکبار جاتا ہوں۔ مگر صعوبت کو تصوّر کرو۔ ایک پھوڑا دائیں پہنچے میں جس کو ساعد کہتے ہیں۔ وہ پھوڑے بائیں پہنچے میں، یہ سہل ہے۔ بائیں پاؤں میں کفِ پا و پشتِ پا سے لے کر آدھی پنڈلی تک ورم اور ورم سخت محالات ور ادعات سے کچھ نہ ہو۔ اب تجویز ہے کہ نیب کا بھرتہ باندھیے۔ جب کچھ پھوٹے تب مرہم لگائیے۔

کہو جب کفِ پا میں جراحت کا عمل ہوا تو قیام کہاں ٹھکانہ یہ حال جیسا کہ اوپر لکھ آیا ہوں مجمل اور جزو ہے ...."

خطوط نگاری کیلئے یوں تو کوئی اصول و قاعدہ مقرر نہیں ہے۔ یعنی نہ تو اس کیلئے کوئی اسلوب متعین کیا گیا ہے اور نہ تو القاب و آداب ہی متعین کئے گئے ہیں۔ پھر بھی مکتوب نگاری میں دو باتوں کا ملحوظ رکھنا لازم ضروری ہے۔ ایک تو مکتوب نگار کو اپنی شخصیت کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ دوسرا مکتوب الیہ کی شخصیت پر بھی گہری نظر رکھنی پڑتی ہے۔ غرضیکہ یہ دونوں شخصیتیں اپنی اپنی جگہ پر بے حد اہم ہوتی ہیں اور موقع محل کی مناسبت سے کبھی مکتوب نگار کی شخصیت خطوط میں نمایاں ہوتی ہے اور بعض دفعہ مکتوب الیہ کی شخصیت مکتوب نگار کے مقابلے میں زیادہ اُجاگر ہوتی ہے۔ لیکن عموماً اور زیادہ تر خطوط میں مکتوب الیہ کی شخصیت ہی واضح و نمایاں ہوتی ہے۔ غالب نے اپنے خطوط میں مکتوب الیہ کے مرتبے اور حیثیت کا ہر لحوظ خیال رکھا ہے۔ ذیل میں غالب کے ایک خط کے چند جملے ملاحظہ فرمائیے۔ انہوں نے مکتوب الیہ کی شخصیت اور اُن کے رتبہ پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ وہ صاحبِ علم کے نام ایک خط میں کہتے ہیں :

"پیر و مرشد اس مطلع و حسنِ مطلع کو کیا سمجھوں اور اس کا شکر کیوں کر بجالاؤں۔ خدا کی بندہ نوازیاں ہیں کہ مجھ ننگ آفرینش کو اپنے خاصانِ درگاہ سے بھلا کہلواتا ہے۔ ظاہرا میرے مقدر میں سعادتِ عظمیٰ تھی کہ میں اس وبائے عام سے جیتا بچ رہا۔ اللہ اللہ ایسے کشتنی و سوختنی کو یوں بچایا اور پھر اس رتبہ کو پہونچایا۔ کبھی عرش کو اپنا نشیمن قرار دیتا ہوں اور کبھی بہشت کو اپنا پائیں باغ تصور کرتا ہوں۔ واسطے خدا کے اور اشعار نہ فرمائیے گا۔ ورنہ بندہ دعویٰ خدائی کرنے میں محابا نہ کریگا......"

غالب کے خطوط کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ ان میں اکثر و بیشتر مقامات پر منظر کشی کے نہایت ہی حسین و دلکش اور نادر نمونے ملتے ہیں۔ گویا غالب کو مناظرِ فطرت اور مناظرِ قدرت کی سچی اور ہو بہو تصویر کھینچنے میں قدرتِ کاملہ حاصل تھا۔ میرے اس خیال کے ثبوت میں آپ غالب کے ایک خط کے صرف چند جملے دیکھئے۔ جو انہوں نے نواب انور الدولہ سعد الدین خان بہادر شفق کے نام تحریر کئے ہیں :

"پیر و مرشد شب رفتہ کو مینھ خوب برسا، ہوا میں فرطِ برودت سے گزند پیدا ہوگیا۔ اب صبح کا وقت ہے۔ ہوا تند و سرد چل رہی ہے، ابر تنک محیط ہے۔ آفتاب نکلا ہے۔ پر نظر نہیں آتا ہے۔ میں عالمِ تصور میں آپکو مسندِ عز و جاہ پر جانشیں اور منشی نادر حسین خاں صاحب کو آپکا جلیس مشاہدہ کر کے آپکی جناب میں کورنش بجالاتا ہوں اور منشی صاحب کو سلام کرتا ہوں ...."

غالب چونکہ ایک بذلہ سنج، خوش فکر اور خوش گفتار انسان تھے، یہی وجہ ہے کہ انکی شاعری کی طرح ان کے خطوط کے اندر بھی طنز و مزاح، شوخی اور ظرافت کی بڑی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ غالب کی طبیعت کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے شوخی کے ذریعے اظہار کی مختلف صورتیں پیدا کر لی ہیں۔ اور بقول علامہ جمیل مظہری "انکا خط" کہیں بانکپن اور کہیں تیکھاپن بن جاتا ہے۔" مولانا محمد حسین آزاد نے بھی غالب کے خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے مجھ سے ملتی جلتی ہوئی رائے قائم کی ہے۔ وہ اپنی گرانقدر تصنیف "آبِ حیات" میں ایک مقام پر یوں فرماتے ہیں :

"...... ان خطوط کی طرزِ عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے۔ ظرافت کے چٹکلے اور لطافت کی شوخیاں اس میں خوب آرار ہو سکتی ہیں۔ یہ انہیں کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لیا اور دوسروں کو لطف دے گئے۔ دوسروں کا کام نہیں ......

اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے غم و الم ہمیشہ انہیں ستاتے تھے۔ اور علوئے حوصلہ سے ہنسی میں اڑاتے تھے۔"

ذیل میں غالب کے ایک خط کی عبارت درج ہے۔ یہ خط انہوں نے میر مہدی کے نام لکھا ہے۔ اس میں آپکو ظرافت کی چاشنی ملے گی۔ ملاحظہ ہو :

"....... میرن مہدی صبح کا وقت ہے۔ جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔ انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں آگ تاپتا جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی سہی مگر ہائے آتشِ سیّال کہاں کہ جب دو جرعے پی لیے فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی۔ دل توانا ہو گیا، دماغ روشن ہو گیا۔ نفسِ ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا۔ ساقیِ کوثر کا بندہ اور تشنہ لب ہائے غضب ہائے غضب۔ میاں تم چشن چشن کیا کر رہے ہو۔ گھر نہ جھڑی کہاں اور چشن کہاں صاحب تمہارا نشہ

شاعر بھی

بہادر صاحب کمشنر بہادر نواب لفٹننٹ گورنر بہادر جب
ان تینوں نے جواب دیا ہو تو اس کا مرافعہ گورنمنٹ میں
کروں مجھے تو دربار و خلعت کے لالے پڑے ہیں تم کو پنشن
کی فکر ہے۔ یہاں کے حاکم نے میرا نام فرد میں نہیں لکھا۔
میں نے اس کا اپیل نواب لفٹننٹ گورنر بہادر سے
یہاں کیا ہے۔"

غالب کے خطوط کی اہمیت و افادیت مسلم ہے کیونکہ ان کے خطوط میں بہت ساری خصوصیات یکجا ہو گئیں ہیں۔ گویا ان کے سارے خطوط خصوصیات کا مجموعہ ہیں۔ غالب کے خطوط کی لسانی اہمیت بھی ہے، مثلاً اگر کوئی شخص اُردو لسانیات کی تاریخ و ارتقا کا جائزہ مرتب کرنا چاہے تو وہ خطوط غالب کا مطالعہ بہ نظر غائر کرے۔ اس کو یقیناً بہت سارا مواد ان کے خطوط میں مل جائے گا۔ یعنی غالب کے خطوط سے اس ضمن میں کوئی بھی صرف نظر نہیں کر سکتا۔ ان کے علاوہ غالب کے خطوط علمی و ادبی لحاظ سے بھی قابل قدر ہیں۔ اس لئے کہ علمی و ادبی موضوعات پر بھی بعض دفعہ غالب نے اپنے خطوط میں تفصیلی بحث کی ہے۔ جس سے بہت سے نئے گوشے ہمارے سامنے آ گئے ہیں۔ غالب کے خطوط کی ایک خصوصی صلاحیت یہ بھی ہے کہ ان میں انکے عہد، ماحول اور درثے کی پوری تفصیل موجود ہے۔ گویا اُن کے خطوط کے مطالعہ سے ہم غالب کے دور اور اس دور کے تمام اہم مسائل سے بخوبی واقف ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ غالب کے زمانہ اور ماحول پر بہت ساری تصنیفات لکھی گئی ہیں۔ لیکن مجھے یہ کہنے دیجئے کہ ان میں وہ خلوص، صداقت اور سچائی موجود نہیں جو غالب کے خطوط میں ہے۔ چنانچہ ہم یہ کہیں کہ غالب کے خطوط اکثر ضخیم تصانیف پر بھاری ہیں تو یہ کوئی غلط نہ ہوگا۔

غالب کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ وہ ہجر میں رہ کر بھی وصال کا مزہ لیتے ہیں۔ اور انہوں نے اُردو خطوط کو مراسلے سے مکالمہ بنا دیا۔ غالب کو اپنے خطوط کی اس خوبی کا خود بھی احساس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اپنے ایک خط میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے اُردو خطوط [illegible] کے زمرے سے نکال کر مکالمے کی صف میں لا کھڑا کر دیا ہے۔ چنانچہ غالب مرزا حاتم علی مہر کو ایک خط لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

"مرزا صاحب [illegible] انداز تحریر ایجاد کیا ہے۔ کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ کیا تم نے مجھ سے بات کرنے کی قسم کھائی ہے۔ اتنا تو کہو کہ کیا بات تمہارے جی میں آئی......"

بلا شبہ غالب کا یہ دعویٰ اپنی جگہ پر سو فیصد درست ہے۔ اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں۔ غالب نے مکالمے کے ذریعے اپنے خطوط میں بعض معمولی باتوں کو بھی ایک خاص ادا سے اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ اُردو کے کسی بھی ڈرامہ نگار سے ممکن نہ ہو سکا۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں جو مکالماتی اندازِ گفتگو اختیار کیا ہے۔ اس انداز سے اُن کے خطوط میں بالکل ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ جو دلکش بھی ہے اور دل فریب بھی — میں اپنے دعوؤں کے ثبوت کے لئے غالب کا ایک خط پیش کر رہا ہوں جو انہوں نے خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام لکھا ہے:

"قبلہ کا خط آیا آج جواب لکھتا ہوں پہلے آپکا ایک فقرہ لکھ کر اتنا ہنسوں کہ پیٹ میں بل پڑ جائیں اور آنکھ سے آنسو نکل آئیں فقرہ بڑھاپے میں کیا جاننے کہاں کی حرارت مزاج میں آ گئی ہے۔ فقط کیوں صاحب تم نے بڈھوں میں اپنا نام لکھوایا تو مجھکو لازم ہے میں اپنے کو اموات میں گنوں۔ تمہاری عمر میرے نزدیک پچاس سے متجاوز نہ ہوگی۔ اگر تجاوز کیا ہوگا تو دو تین برس سے وہ تجاوز زیادہ نہ ہوگا۔ بھائی ضیاء الدین خاں اور تم ہم عمر ہو۔ وہ کچھ پچاس کم تم کچھ اُوپر پچاس۔ ابھی تم دونوں صاحبوں کو ایک سو بیس برس میں سے ستر برس یا کچھ کم ستر برس باقی ہیں......"

غالب کے خطوط کی سب سے بڑی خصوصیت جو دوسری تمام خصوصیت پر سبقت لے گئی ہے۔ وہ اُن کا اندازِ تحریر، طرزِ ادا، اور اسلوبِ بیان ہے۔ غالب نے اپنے خطوط میں عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ کے استعمال سے ہمیشہ اجتناب کیا۔ حالانکہ انکی شاعری مشکل پسندی اور معنی آفرینی کی ایک عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔ لیکن غالب نے اپنے خطوط کے لئے نہایت ہی سادہ، شگفتہ، رواں دواں اور برجستہ اسلوب اختیار کیا۔ جو ان کو تمام معاصر نثر نگاروں سے ممتاز بنا دیتا ہے۔ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اُردو میں ایک نئے طرزِ انشاء کی بنیاد ڈالی۔ اور یہی وجہ ہے کہ

اردو زبان و ادب کے سربرآوردہ معروف انتہا پسند اور مغرب پرست" نقاد ڈاکٹر کلیم الدین احمد کو بھی غالب کی نثر کی تعریف کرنی پڑی۔ وہ اپنی معرکتہ الآرا تصنیف "سخنہائے گفتنی" میں فرماتے ہیں :

"......... میں تو یہ کہوں گا کہ مرزا کی تحریر صرف خط و کتابت کے دائرے میں اپنا نظیر نہیں رکھتی، بلکہ اس وقت تک بھی کوئی انشا پرداز بہ لحاظ دلچسپی و لطف بیان غالب کی تحریر کی مثال نہ پیش کر سکا......"

غالب کے ذیل کے خط سے انکی زبان، اسلوب اور انکی انشا پردازی کا اندازہ ہو جائے گا۔ جو انہوں نے اپنے عزیز شاگرد میر مہدی کے نام لکھا ہے۔ ملاحظ فرمائیں :

میاں کس حال میں ہو کس خیال میں ہو کل شام کو میرن صاحب روانہ ہوئے۔ یہاں انکی سسرال میں قصہ کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیئے۔ خوشدامن صاحبہ بلائیں لیتی ہیں۔ سالیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانند صورت دیوار چپ۔ جی چاہتا ہے چیخنے کو مگر ناچار چپ۔ وہ تو غنیمت تھا شہر ویران نہ کوئی جان نہ پہچان ورنہ ہمسایہ میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آتی۔ امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو پر باندھا گیارہ روپے خرچ راہ دیئے۔ مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو پر سے کھول لیں گے اور تم سے صرف پانچ روپیہ ظاہر کریں گے۔ اب سچ جھوٹ تم پر کھل جائے گا......"

خطوط کی تعریف کرتے ہوئے اکثر اوقات یہ کہا جاتا ہے کہ خطوط "نصف ملاقات" کا درجہ رکھتے ہیں۔ یعنی خطوط کو ہم باہمی ملاقات "بدل قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا اگر اس بات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم غالب کے خطوط کا مطالعہ کریں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے خطوط واقعتاً "ملاقاتِ باہمی کا بدل ہیں۔ آج سے کئی سال قبل، غالب کی نثر کے معترف پروفیسر کلیم الدین احمد نے اردو کے تمام نثاروں کو مخاطب کرکے اپنی گراں قدر آرا کا اظہار ان الفاظ میں کیا تھا :

"......... اگر اردو انشا پرداز چاہتے ہیں کہ وہ..... زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں مرتب کر سکیں اور اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنھیں فنا نہ ہو۔ تو وہ اپنی راتیں اور دن غالب کی نثر کے مطالعہ میں صرف کریں......"

اب اگر ہم یہ کہیں کہ پروفیسر موصوف کی یہ رائے مناسب ہی نہیں، موزوں بھی ہے تو یہ کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ اس لئے کہ غالب کی نثر واقعی اس آفتابِ تازہ کے مانند ہے جس کی روشنی کبھی بھی ماند نہیں پڑ سکتی۔ اور جس سے ہمارے نثر نگار آج بھی روشنی حاصل کر رہے ہیں۔ اور کل بھی حاصل کرتے رہیں گے ○○

شہر اور میں!

چندر بھان خیال

دل پہاڑوں پر چلا جائے کہ میدانوں میں ہو
بھیڑ میں لوگوں کی یا خالی شبستانوں میں ہو
شعر پھر بھی تیز طوفانوں کی صورت ہر گھڑی
توڑتا رہتا ہے خلوت خواہ سینوں کا جمود

ریزہ ریزہ ہو گئے میری طرح کتنے وجود
اب نہیں ممکن کسی صحرا میں مجنوں کا ورود
ناتواں شخصیتیں برقی توانائی لئے
رات کے کانٹے بدن کو چاٹ کر ہیں مطمئن

جل رہا ہے ہر شجر اس شہر کا اب رات دن
اُڑ رہے ہیں ہاتھ سے طوطوں کی صورت سال و سن
روشنی کا رنگ جیسے کچھ سمجھ آتا نہیں
شہر کی تہذیب کا رخ کس طرف ہے کیا پتہ

آدمی سادہ ہے یا خنجر بکف ہے کیا پتہ
کس لیے یہ شور ہے حل صف بصف ہے کیا پتہ
میں نے ہر انداز سے سمجھا ہے سارے شہر کو
شہر جو خوابوں کے جنگل کے سوا کچھ بھی نہیں

عمر ساری چھین کر جس نے دیا کچھ بھی نہیں
جیسے میرے واسطے باقی رہا کچھ بھی نہیں
اپنے گالوں پر طمانچہ جڑ کے خوش ہو جاؤں میں
آج روشن قمقموں کے بیچ جاگا یہ شعور

یوں تو ہر موسم کے چہرے پر نمایاں ہیں سطور
اک پرندہ تک نہیں لیکن ہوا میں دور دور
مچھلیاں چھت پر سکھانے کیلئے جب خواہشیں
سیڑھیوں پر پاؤں رکھتی ہیں تو آ جاتی ہے چیل

ٹھونک دی جائے گی اب شاید سبھی ذہنوں میں کیل
اُٹھ رہی ہے ہر طرف جلتے اندھیروں کی فصیل
گیروا کپڑوں میں لپٹا زرد مستقبل مجھے،
مشورہ دیتا رہے گا اور میں مر جاؤں گا

○ ۹۲۳- بھائی پر مانند کالونی۔ دہلی ۶۔

ملکہ خورشید
شعبۂ اردو مدراس یونیورسٹی ــــ مدراس

فنا

پولیس سپرنٹنڈنٹ کھنہ صاحب نے ٹائی باندھتے ہوئے قدِ آدم آئینے پر نظر ڈالی۔ کتنے تھکے تھکے سے اور ناتواں لگ رہے تھے وہ آج انھیں اپنا آپ ہی کچھ اجنبی سا لگ رہا تھا۔ اُن کا مضبوط اور گٹھا ہوا جسم نہ جانے کہاں کھو گیا تھا۔ آئینے میں اُن کے روبرو ایک مضمحل سا بجھا بجھا عکس انھیں آنکھوں میں اُتر کر دیکھے جا رہا تھا۔ کھنہ صاحب اس عکس میں اپنی مشابہت ضرور دیکھ رہے تھے لیکن یہ وہ تو ہرگز نہیں ہو سکتے تھے۔ یہ اتنی بڑی تبدیلی یکایک کیسے ہو گئی۔ بالوں میں کنگھی کرتے ہوئے انھوں نے بغور دیکھا، اُن کے آدھے سے زیادہ بال سفید ہو گئے تھے۔ چہرے کی بے شمار آڑی ترچھی لکیریں اُن کے ذہن میں چبھنے لگی تھیں۔ انھیں کچھ پتہ نہ چلا اور وہ کہاں سے کہاں پہنچ گئے تھے کتنا لمبا راستہ طے ہو چکا تھا، کیا اُس درمیان میری آنکھیں کھلی نہیں تھیں۔ یہ سب مجھ پر آج ہی کیوں عیاں ہو رہا ہے۔ اُنھوں نے سوچا تب انھیں یاد آیا کہ آج وہ اپنی تیس سالہ ملازمت کی میعاد پوری کر کے ریٹائر ہونے والے تھے۔ یہی ایک بات اور دنوں سے مختلف تھی ورنہ سب تو پہلے جیسا ہی تھا۔ آخری بار آئینے پر بھرپور نظر ڈال کر وہ کمرے سے نکل گئے۔

کھنہ صاحب گذشتہ تیس سال سے بڑے وقار اور فرض شناسی کے احساس کے ساتھ اپنے عہدے پر فائز تھے۔ شہر شہر گھومے تھے۔ ہر جگہ لوگ اُن کے حسنِ اخلاق کے گرویدہ تھے۔ چونکہ شہر کے حکام میں سے تھے اس لئے اُن کا بڑا رعب اور بڑی عزت و قدر تھی۔ اُن کی خوشنودی اور قربت کا ہر کوئی آرزومند رہا کرتا تھا۔ طبیعت کے کچھ سخت ہونے کے باوجود وہ اپنے ماتحتوں میں مقبول تھے اور اپنے افسروں کو خوش رکھنا بھی انھیں آتا تھا۔ اپنے اقتدار سے انھوں نے بہتوں کو فیضیاب کیا تھا جو اُن سے فیضیاب ہو چکے تھے وہ بھی اُن کا دم بھرتے تھے۔ اور وہ لوگ بھی کھنہ صاحب کے ثنا خواں تھے جنھیں فیضیاب ہونا تھا کون تھا جو اُن کی نظرِ کرم کا خواہاں نہ ہو۔ لوگ اُن کی خدمت کر کے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں مصروف رہا کرتے تھے۔ کھنہ صاحب خود بھی تو بڑے خوش خلق تھے۔ سب کے مسائل سے دلچسپی لیتے، مشورے دیتے اور لوگوں کے کام آتے تھے۔ دفتر کے اوقات کو چھوڑ کر ہر وقت اُن کے قریب مدّاحوں اور ضرورت مندوں کی بھیڑ سی لگی رہتی تھی۔ اپنی کوئی ضرورت ہو، سب خدمت کے لئے پیشکش کرتے رہتے۔ کھنہ صاحب کی فیملی سنیما جاتی تو کسی نہ کسی کی گاڑی تیار ملتی، پکنک کا سارا انتظام ہو جاتا۔ شاپنگ میں سہولت ہوتی رہتی۔ لوگ خدمت کا کوئی موقع کھونا نہیں چاہتے تھے کھنہ صاحب کی اپنی شخصیت بڑی باوقار تھی۔ گھر میں اور باہر کوئی اُن کے حکم سے سرتابی نہیں کرتا تھا۔ اُن کی عقابی آنکھوں سے آنکھ ملا کر بات کرنا بھی بہت کم لوگوں کے بس کی بات تھی۔ اسی آن بان اور دبدبہ کے ساتھ اُنھوں نے ایک ایک کر کے تیس سال گذار دئے تھے۔ ضعف و زوال کی طرف قدم قدم بڑھتے رہنے کے باوجود اُنھوں نے خود کو کبھی کمزور محسوس نہیں کیا تھا اور اسی اکڑ اور رعب کے ساتھ چل رہے تھے مگر ایک وہ لمحہ بھی آ پہنچا جس نے مسٹر کھنہ کے وجود کی بنیادیں ہلا کے رکھ دی تھیں۔ وہ اپنی ملازمت سے سبکدوش ہونے والے تھے اور اپنے جونیئر ساتھی مشرا کو چارج دے رہے تھے اور آج اُن کا یہ کام بھی مکمل ہو گیا تھا۔ اس شام وہ بہت دیر سے گھر لوٹے کیونکہ اسٹاف کے لوگوں کی ایک الوداعیہ پارٹی تھی جس میں لوگوں نے اُن کے مخلصانہ خدمات اور فرض شناسی کو خوب سراہا تھا۔ ماتحتوں نے اپنی پُرنم آنکھوں سے اُن کے حسنِ سلوک کے قصیدے پڑھے تھے۔ مگر کھنہ صاحب کا ذہن اُن تمام باتوں سے بے نیاز

خلاؤں میں بھٹک رہا تھا۔ انھیں ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ ہوا میں معلق ہو کے رہ گئے ہوں۔ ہر لمحہ بےکیف ہو گیا تھا۔ اُن کا گھر وہی تھا گھر والے بھی وہی تھے مگر آج کھنہ صاحب کو سب بدلا بدلا سا اجنبی سا لگ رہا تھا — اُنھوں نے کسی سے گفتگو نہیں کی۔ بےمقصد اِدھر اُدھر ٹہلتے رہے۔ آج وہ اپنی چال میں بھی نقاہت محسوس کر رہے تھے۔

دوسری صبح آنکھ کھلتے ہی اُن کے ذہن میں بےکراں سناٹا گونجنے لگا۔ وہ کتنا کمزور ہو گئے تھے۔ چلنے کے لئے اُنھیں چھڑی کا سہارا لینا پڑا تو اُنھوں نے سوچا، کیوں ہو گیا ایسا، میں اتنا لُٹا لُٹا سا کیوں ہوں، کچھ بھی تو غیر متوقع نہیں ہے۔ ریٹائرمنٹ تو موت کی طرح لازمی ہے پھر وہ اتنے ڈانوا ڈول کیوں ہو رہے تھے۔ یہ اُن کی سمجھ میں نہیں آیا۔ دفتر کا وقت ہوا اور گزر بھی گیا اور وہ اپنے کمرے میں بیٹھے بیٹھے اُونگھتے رہے۔ چاہا کہ کتابوں سے دل بہلائیں مگر کامیابی نہ ہوئی۔ تب وہ باہر برآمدے میں آ کر بیٹھ گئے کہ کوئی ملنے والا آ جائے تو گفتگو میں وقت کٹے۔ یہ لمحے جلدی کھسکتے نہیں ۔ زندگی اگر اتنی ہی سست رفتار رہی تو کتنی ناقابلِ برداشت ہو جائے گی۔ کھنہ صاحب برآمدے میں بیٹھے سگریٹ پر سگریٹ پھونکتے رہے۔ مُدت سے اپنے ملاقاتی فاروقی صاحب کو آتے دیکھا تو خوش ہوئے کہ گپ شپ میں وقت گزاریں گے مگر فاروقی صاحب کو کوئی ضروری کام تھا اور وہ آداب سلام کے بعد ہی چلے گئے اور پھر کھنہ صاحب اکیلے رہ گئے۔ انھیں اپنے بچوں کی یاد آئی جو کچھ عرصہ قبل اُن کے گھر سے جا چکے تھے۔ چھوٹا لڑکا رمیش بھی اپنی بیوی اور دو بچوں کو لے کر اپنی پوسٹنگ پر چلا گیا تھا۔ بڑے دو لڑکے تو کئی برسوں سے الگ الگ دوسرے شہروں میں اپنی ملازمتوں کے سلسلے میں رہتے تھے۔ ایک لڑکی رتنا تھی وہ بھی اپنے گھر کی ہو گئی تھی۔ آج وہ کس قدر تنہا تھے مہاجروں، جاں نثاروں اور اپنوں کی بھیڑ چھٹ چکی تھی۔ اب اُن کے ساتھ صرف اُن کی بیوی رہ گئی تھی۔ وہ اس وقت شاید کچن میں سر کھپا رہی ہو گی بےچاری اُنھیں بیوی پر بڑا ترس آیا۔ انجام تک ساتھ چل رہی ہے۔ وہ بڑی دیر تک سڑک پر آتی جاتی سواریوں اور نئے اجنبی چہروں کو تکتے رہے۔ تھک گئے تو اخبار پڑھنا شروع کیا یہاں تک کہ اس کے اشتہارات تک پڑھ گئے۔ پہلے ایسا شاید ہی کبھی ہوا ہو کہ انھیں پورا اخبار پڑھنے کی مہلت ملی ہو مگر آج اخبار کتنا مختصر ہو گیا تھا۔ پڑھ لیا تو تبصرہ اور گفتگو کے لئے بےچینی ہونے لگی۔ مگر وہاں کون تھا کہ گفتگو کرتا۔

شاعر۔ بمبئی

کھنہ صاحب کو زندگی کے شب و روز بڑی بےترتیبی سے گزرتے محسوس ہو رہے تھے۔ ایک تعطل سا دل و دماغ پر لمحہ لمحہ گزرتے ہوئے وقت پر چھایا ہوا تھا، صبح سے شام تک کا فاصلہ اتنا طویل تھا کہ کھنہ صاحب اسے طے کرتے تھکے جا رہے تھے۔ مشغولیت کے لئے اُنھوں نے مکان کی پشت پر تھوڑی سی زمین میں پھول اور سبز پودے بوٹے لگا دیئے۔ زیادہ وقت وہ اُن کی دیکھ بھال میں صرف کرتے مگر وقت تھا کہ پھر بھی بچ رہتا تھا۔ تب وہ کبھی اپنے پڑوس میں سکینہ صاحب کے گھر چلے جاتے یا کبھی مہتہ صاحب اور صدیقی صاحب کے یہاں۔ اس طرح گفتگو میں وقت اچھا گزر جاتا تھا۔ وہ بڑی دیر تک مسلسل بولتے رہتے جس سے اب اُن کے ملاقاتی بھی عاجز آتے جا رہے تھے۔ ایک صبح کھنہ صاحب کی طبیعت کچھ خراب تھی تو اُنھوں نے اپنے پڑوسی مہتہ صاحب کو اپنے یہاں بُلوا لیا۔ گفتگو کے لئے موضوع کی کمی نہ تھی۔ اپنے بچوں سے لیکر عالمی سیاست اور بڑھتی ہوئی مہنگائی تک، کھنہ صاحب کی گفتگو ختم ہونے میں نہیں آ رہی تھی۔ مہتہ صاحب بار بار گھڑی دیکھ رہے تھے جب اُن سے رہا نہ گیا تو بول اُٹھے "اچھا اب اجازت دیجئے' آج دفتر جلدی جانا ہے"۔ اور اس تیزی سے چلے کہ کہیں پھر کھنہ صاحب دوبارہ نہ پکاریں۔

جب کھنہ صاحب اکیلے رہ گئے تو اخبار کو ٹٹولا۔ اُٹھاتے ہی اُس کے نیچے مہتہ صاحب کے پان کا ڈبہ دکھائی دیا جو جلدی میں رہ گیا تھا۔ بےچارے کا ڈبہ یہاں رہ گیا ہے۔ دفتر میں بڑی پریشانی ہو گی قریب ہی تو مکان ہے چل کر دے دیتے ہیں۔ وہ ڈبہ لیکر مہتہ صاحب کے گھر پہنچ گئے۔ پھر وہ دروازے پر دستک دینا ہی چاہتے تھے کہ رُک گئے مہتہ صاحب دفتر جانے کو تیار ہی ہو رہے تھے۔ اُن کی زبان سے اپنا ذکر سُن کر کھنہ صاحب ٹھٹھک گئے "اُفوہ ساڑھے دس بج گئے مسٹر کھنہ کے یہاں" شاید وہ اپنی بیوی سے کہہ رہے تھے "ایسے وہ تو جان سے چمٹ کے رہ جاتے ہیں جونک کی طرح، جیسے خود بیکار ہیں سمجھتے ہیں سب ایسے ہی ناکارہ اور بےمصرف ہیں اتنی دیر ہو گئی مگر اُن کی باتیں ختم ہونے میں ہی نہیں آتی تھیں"۔ کھنہ صاحب سے اور کچھ نہ سُنا گیا۔ اُنھوں نے دروازہ پر دستک دی۔ ملازم نے دروازہ کھولا، ڈبہ اُس کو دیتے ہوئے اتنا ہی کہہ سکے "مہتہ صاحب کو دیدو، میرے گھر پر رہ گیا تھا" اور تیز تیز قدموں گھر واپس آ گئے۔ "کھنہ صاحب تو جونک کی طرح چمٹ جاتے ہیں ناکارہ اور بےمصرف

(باقی صفحہ ۷۶ پر دیکھئے)

شہزادہ گلریز

غزل

یپ کا رنگ آسمانی ہو گیا
ل دن آ نجہانی ہو گیا

چلتے آنسوؤں کی دھوپ میں
ے چہرہ زعفرانی ہو گیا

نے اتنے غور سے مجھ کو پڑھا
میں اُس کو زبانی ہو گیا

یُنہ دیکھا تو دھیان آیا ہمیں
ش اوّل نقشِ ثانی ہو گیا

نہ سُورج تھی نہ مَیں ہی برف تھا
ن اک دن پانی پانی ہو گیا

ں کو لاکھوں داستانیں یاد تھیں
ے دن وہ خود کہانی ہو گیا

ہ گئے گلریز پھولوں کے چراغ
مراں دورِ خزانی ہو گیا

○ ولی عصمت خان۔ رام پور۔ ۱

اعجاز

دوھے

سجنا ایسی کر کوئی آج رسیلی بات
مَن کا اندھیارا مٹے کھلے چاندنی رات

●

دنیا ہے کتنی بڑی سوچے تھا اعجاز
تیری آنکھوں میں ملا تری لوکی کا راز

●

عجب چھچارت میں ہوا دیکھیں دنگ
ایک دیپ لیا جلا جیسے لاکھوں رنگ

●

سناٹے کی کھوج میں چلا میں مَن کی اور
کہیں مگر کم نہ ہوا میرے مَن کا شور

●

قسمت میں تھی ای ایسی کیسے ملتی چھاؤں
کانٹوں پر چلتے رہے چھلنی ہوگئے پاؤں

○ ۱۰۵ T بلجیت نگر۔ نئی دہلی

احسن دانش شام

غزل

ہر رہگذر پہ یاس کا پتھر ملا مجھے
گذرا جدھر سے شہرِ ستمگر ملا مجھے

کھویا ہوا ہجوم میں رہبر ملا مجھے
ہر سمت انتشار کا منظر ملا مجھے

وہ روشنی خوشی کی ہو یا غم کی چاندنی
سایہ تو اپنے قد کے برابر ملا مجھے

مجھ کو ملال تھا مرا آنگن ہے بے چراغ
تاریک آفتاب کا بھی گھر ملا مجھے

جو تشنگی وسعتِ صحرا کو پی گیا
ایسا بھی ایک غم کا سمندر ملا مجھے

پتھر کا شہر ہو کہ وہ شیشے کا ہو دیار
سب کا لہو لہان یہاں سَر ملا مجھے

ظلمت کدوں میں جا کے دیکھا جو میں نے
کوئی نہ کوئی صبح کا منظر ملا مجھے

○ حسین آباد۔ بھاگلپور۔ ۵

محمد نعمان شفقت
شعبۂ اردو، سیفیہ کالج۔ بھوپال

مکاتیبِ رشید احمد صدیقی

بنام: تخلص بھوپالی

کسی ادیب یا شاعر کی زندگی، شخصیت، ماحول اور اس کے متعلق دیگر حالات کو جاننے، سمجھنے اور پرکھنے کے لئے اس کے نجی خطوط بڑی اہمیت و افادیت کے حامل ہوتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا درست ہے کہ خط نگاری ایک ایسی معتبر صنفِ ادب ہے جس میں مکتوب نگار کی شخصیت اپنے ماحول کے ساتھ جس قدر واضح طور پر ظاہر ہوتی ہے اُس قدر کسی اور صنفِ ادب سے ممکن نہیں بشرطیکہ یہ خطوط تصنع و بے جا مبالغہ سے پاک، سادگی و بے ساختگی اور خلوص و صداقت پر مبنی ہوں۔

اچھے خطوط سے متعلق بحث کرتے ہوئے پروفیسر عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں کہ:

"خطوط دراصل دو قسم کے ہوتے ہیں نجی (خطوط) اور غیر نجی (خطوط)۔ غیر نجی خطوط اپنے اندر وہ خوبیاں نہیں رکھتے جو نجی خطوط رکھتے ہیں۔ نہ ان میں دلربائی ہوتی ہے نہ رعنائی۔ نہ جاذبیت اور نہ سحر کاری۔ برخلاف اس کے نجی خطوط میں وہ ساری خوبیاں پائی جاتی ہیں جن کی ہم اچھے خطوط سے توقع رکھتے ہیں۔ ... خطوط مکتوب نگار کی سیرت اور شخصیت کو سمجھنے میں مدد کرتے ہیں اور مکتوب الیہ سے بھی روشناس کراتے ہیں۔" [۲]

یا بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام:

"..... انسان کے وہ سبک، دلکش اور نازک پہلو جو اس کے بلند ادبی کارناموں میں ظاہر نہیں ہوتے، خطوں میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ..... اگر یہ بات سچ ہے کہ نظر سے خاک کیمیا ہو جاتی ہے تو یہ بھی سچ ہے کہ ایک اچھا مکتوب نگار ان نجی باتوں میں وہ رنگ بھر دیتا ہے کہ یہ باتیں ہمیں اپنی ہی داستان معلوم ہونے لگتی ہیں۔" [۳]

تخلص بھوپالی کو لکھے گئے رشید احمد صدیقی کے یہ خطوط بھی بڑی حد تک مندرجہ بالا خصوصیات کا اظہار کرتے ہیں۔

عبدالاحد خاں تخلص بھوپالی کا شمار ہندو پاک کے ممتاز و منفرد طنز و مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز طنز و مزاح نگاری سے کیا اور آخر عمر تک اسی پر کاربند رہے۔ وہ نہایت ذہین، ذکی الحس، بذلہ سنج اور باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ مزاح کا یہ وصف ان میں ہمیشہ سے تھا اور حق بات تو یہ ہے کہ اس میدان کی شہسواری کے لئے ان کی طبیعت حد درجہ موزوں واقع ہوئی تھی۔ ان کی شخصیت اور فن یا مزاج و تحریر میں کوئی تضاد نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۶۔ ۱۷ سال کے مختصر عرصے ہی میں انہیں اردو ادب میں وہ ممتاز مقام مل گیا تھا جو دوسرے ادیبوں یا طنز و مزاح نگاروں کو عمر بھر کی محنت و ریاضت کے بعد حاصل ہوتا ہے۔

انہوں نے طنزیہ، مزاحیہ مضامین وغیرہ بھی لکھے۔ کتابیں بھی شائع کیں اور اخبار بھی نکالا۔

ان کی تصانیف میں "پوسٹ مارٹم رپورٹ" (۱۹۶[illegible]ء) (جس میں

---

[۱] (میں ان خطوط کے سلسلے میں تخلص صاحب کے چھوٹے صاحبزادے جناب علیم میاں کا شکرگزار ہوں کہ ان کے پُرخلوص تعاون سے ہی یہ خط مجھے مل سکے۔)

[۲] "خط نگاری" از عبدالقوی دسنوی۔ ماہنامہ کتاب۔ لکھنؤ ص ۹۱ [illegible] بمبئی

[۳] "خطوط نگاری" تنقیدیں از خورشید الاسلام ص ۱۱-۱۲

انہوں نے تقریباً بیس خوبصورت ترین داستانوں کے خاکے لکھے ہیں)

"پاندان والی خالہ": (حصہ اول ۱۹۶۲ء، حصہ دوم ۱۹۶۳ء و حصہ سوم ۱۹۶۶ء) (یہ 'خالہ' کے روپ میں ایک جیتا جاگتا کردار تخلیق کرکے بھوپال کے ماضی کی اس عوامی زندگی کی تصویر پیش کی ہے جو اب دیکھنے میں نہیں آتی)

"شیطان جاگ اٹھا": (۱۹۶۳ء) (وقتاً فوقتاً لکھے گئے ایسے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں عوامی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو بغرض اصلاح موضوع بنایا گیا ہے۔)

"غفور میاں": (۱۹۶۶ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ یہ قدیم بھوپال کی ایک ایسی زندہ شخصیت ہے جس میں بھوپال کا ایک مخصوص عہد، مخصوص تہذیب اور زبان تاریخ کے ورق کی طرح محفوظ ہو گئی ہے۔)

اس طرح تخلص صاحب کی تصانیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تحریریں محض تفنن طبع یا لطف و مسرت بہم پہنچانے کا ذریعہ ہی نہیں تھیں بلکہ ان میں مخصوص عہد، حالات اور زبان و تہذیب کے ساتھ ایک مخصوص طبقے کی عکاسی ملتی ہے۔

اپنی ان کتابوں کے ذریعے وہ بہت کم مدت میں سارے ہندوستان و پاکستان میں متعارف ہو گئے اور قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے تھے۔ اسی مقبولیت کی وجہ سے ہند و پاک کے بیشتر مشاہیر قلم سے ان کی خط و کتابت بھی رہی اور ان میں بعض سے بڑا گہرا تعلق ہو گیا تھا۔

جن مشاہیر علم و ادب سے ان کا خصوصی تعلق اور خط و کتابت تھی ان میں حضرت مولانا ابوالحسن علی ندوی، رشید احمد صدیقی (مرحوم)، ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، عبدالماجد دریابادی اور نادم سیتاپوری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

رشید صاحب اور تخلص صاحب ایک دوسرے کے بہت قریب بھی تھے اور ایک دوسرے کے مداح بھی تھے۔ دونوں حضرات کے درمیان طویل مدت تک خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا۔ قربت و گہرے تعلقات کا یہ حال تھا کہ دونوں حضرات اپنے بعض نجی معاملات میں ایک دوسرے سے مشورہ لیا کرتے تھے اور ایک دوسرے کو باخبر بھی رکھتے تھے۔

اس سلسلے میں صحیح طور پر یہ بتانا دشوار ہے کہ دونوں کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ کب اور کیسے شروع ہوا اور کب تک جاری رہا۔ کیونکہ تخلص صاحب کے نام رشید صاحب کے تمام خطوط میں سے صرف ۲۱ خط میری نظر سے گذرے ہیں جو ۱۹ جنوری ۱۹۶۳ء سے ۲۶ جنوری ۱۹۶۷ء تک کے

شاہد بیبیؒ

درمیان لکھے گئے ہیں۔ اس سے پہلے یا بعد کے خطوط کا علم نہیں ہو سکا ہے۔

رشید صاحب کے یہ خطوط انتہائی خلوص، یگانگت اور اپنائیت و سادگی کے غماز ہیں۔ ان کے مطالعے سے جہاں دونوں حضرات کے تعلقات کی نوعیت کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں علمی ادبی گفتگو، تصانیف پر تبصرے و رائیں اور اخلاقی، سماجی و مذہبی خیالات کے ساتھ مکتوب نگار کی زندگی سے متعلق دیگر کئی پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

رشید صاحب آخر عمر میں ضعف، نقاہت اور بعض تلخ حالات کی وجہ سے لکھنے پڑھنے سے گریز کرنے لگے تھے۔ ان کی طبیعت میں ماحول سے بیزاری اور بے دلی پیدا ہو گئی تھی جس کی جھلک ان خطوط میں اکثر جگہ نظر آتی ہے لیکن تخلص صاحب سے خصوصی لگاؤ کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ ان کے خطوط سے پورے طور پر لطف اندوز اور محظوظ ہوتے تھے بلکہ بڑی دلچسپی، پابندی اور تفصیل سے ان کا جواب بھی دیتے تھے۔ ان کے معمولات، طریقۂ زندگی اور مشغولیات کو پسند بھی فرماتے تھے اور اپنے مفید و مخلصانہ مشورے سے بھی نوازتے رہتے تھے۔

تخلص صاحب جس طرح اپنی عملی زندگی میں بذلہ سنج و ظریف واقع ہوئے تھے خطوط میں اپنے آپ کو اسی طرح ظاہر کرتے تھے۔ رشید صاحب سے خط و کتابت میں بھی انہوں نے یہی انداز اختیار کیا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قصداً ان کی دلجوئی اور ذہنی تفریح کی خاطر نہایت پر لطف، دلچسپ اور تفصیلی خطوط لکھتے تھے۔

چنانچہ ان کے خطوں سے جو لطف و مسرت رشید صاحب کو حاصل ہوتی تھی اس کا اظہار رشید صاحب نے اپنے بیشتر خطوط میں اس طرح کیا ہے۔

"..... اپنے خطوط میں جس لطف اور کھلے دل سے آپ اپنا ہی نہیں پورے خاندان اور احباب کی طرف سے میرا دل خوش کیا کرتے ہیں، اس کا اسی طرح جواب دینا آسان نہیں۔ یہاں انشا پردازی کام نہیں دیتی بلکہ وہ شگفتگی اور دل نوازی درکار ہوتی ہے جو آپ میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔"

(مکتوب مورخہ ۱۲ اگست ۱۹۶۳ء)

"آپ اس محبت سے اتنا شگفتہ خط لکھتے ہیں کہ دل خوش ہو جاتا ہے۔"

(مکتوب مورخہ ۲۵ جولائی ۱۹۶۳ء)

"لطف و محبت کی کتنی باتیں کس تفصیل سے آپ نے کہہ ڈالی ہیں! خدا خوش رکھے۔ آمین!"

(خط ۱۲ر جولائی ۱۹۶۲ء)

"آپ کتنی اچھی باتیں کس خلوص اور تفصیل سے لکھتے ہیں۔ میری تعریف بھی کرتے ہیں۔ جی خوش ہوتا ہے۔ کس کا نہ ہوتا ہوگا جب اس کا یقین ہو کہ یہ سب محبت و اخلاص سے ہے! اس میں میری نہیں آپ کی بڑائی ہے۔"

(مکتوب مورخہ ۱۹ر فروری ۱۹۶۳ء)

"محترمی تسلیم! ۱۸ر کا نوازش نامہ ملا۔ زکوٰۃ کے لطیفے سے بہت لطف اندوز ہوا۔ جو سنے گا داد دے گا۔"

(خط ۲۱ر اپریل ۱۹۶۶ء)

"مکرمی تسلیم۔ عنایت نامہ صادر ہوا۔ آپ بفضلہ خوش اور تندرست ہیں یہ معلوم کرکے تردد دور ہوگیا۔ آپ نے اس تفصیل سے اتنی دلچسپ باتیں لکھ دی ہیں کہ محسوس ہونے لگا کہ آپ اس سے بھی زیادہ تندرست ہیں جتنا پہلے کبھی تھے۔"

(مکتوب مورخہ ۲۵ جنوری ۱۹۶۳ء)

رشید صاحب تخلص صاحب کے خطوں کا عموماً فوراً جواب دیا کرتے تھے لیکن آخر عمر میں نقاہت و صدمات کی وجہ سے بعض اوقات تاخیر بھی ہو جایا کرتی تھی جس پر وہ شرمندہ بھی ہو جاتے تھے، جس کا اظہار مورخہ ۲۵ر جولائی ۱۹۶۶ء کے خط میں وہ نہایت دلچسپ انداز میں تحریر کرتے ہیں:

"آپ اس محبت سے اتنا شگفتہ خط لکھتے ہیں کہ دل خوش ہو جاتا ہے جس کا معاوضہ شریف آدمی پر یہ عائد ہوتا ہے کہ وہ لکھنے والے کا جلد سے جلد شکریہ ادا کرے۔ کوشش تو اسی کی کرتا ہوں لیکن بعض اوقات ایسی تکالیف (جسمانی و ذہنی) کا سامنا ہوتا ہے کہ یہ فریضہ ادا نہیں کر پاتا لیکن اپنے کو ملامت ضرور کرتا ہوں۔"

یا مورخہ ۸ر نومبر ۱۹۶۳ء کے خط میں رقمطراز ہیں کہ:

"آپ کا گلہ بجا ہے۔ جواب لکھنے میں شرمناک حد تک تاخیر کرتا ہوں ۔۔۔ کیا کروں دفعتاً بعض ایسی مشکلات و مصائب میں گرفتار ہو گیا کہ کچھ کر نہ پایا۔"

ان خطوط کے مطالعے سے بعض ایسے واقعات و حالات کا بھی علم ہوتا ہے جو رشید صاحب کے معمولات زندگی، ذاتی پسند و ناپسند اور انداز فکر کے ترجمان ہیں۔ ساتھ ہی ان کی ضعیف العمری اور علالت کا بھی پتہ چلتا ہے جس کی وجہ سے وہ گوشہ نشینی کی زندگی اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔

۲۵ر جنوری ۱۹۶۳ء کے خط میں خود اپنے متعلق لکھتے ہیں:

"میں کم آمیز ہوں، ہمیشہ ایسا ہی رہا۔ اب اور زیادہ ہو گیا ہوں۔ لیکن نہ بیٹھا ہوا اللہ اللہ کرتا رہتا ہوں، نہ گلی کوچوں میں زندہ باد یا مردہ باد کے نعرے لگاتا ہوں۔ گھر میں بیٹھا گھومتا پھرتا یا لکھتا پڑھتا رہتا ہوں۔ این ہم عالمے دارد!"

دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

"....میری صحت مدتوں سے خراب رہتی ہے۔ ذرا بھی کوئی غیر معمولی واقعہ ہو جاتا ہے تو طبیعت بے قرار ہو جاتی ہے۔ اس سے آپ اندازہ فرما سکتے ہیں کہ زندگی کے معمولات کس طرح پورے کرتا ہوں گا!"

(مکتوب مورخہ ۸ر نومبر ۱۹۶۳ء)

ایک اور خط میں رقمطراز ہیں:

"طبیعت ان دنوں اچھی نہیں۔ ایسا ہوتا ہے تو اچھی چیز بھی اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ علیل ہونا بھی بعض حالتوں میں کتنا تکلیف دہ حادثہ ہے۔"

(مکتوب مورخہ ۱ر جنوری ۱۹۶۴ء)

اس سلسلے میں چند خطوط کے اقتباسات اور ملاحظہ فرمائیے:

"....ابھی ابھی حیدرآباد سے دعوت نامہ میرے نام آیا تھا۔ حسب معمول معذرت لکھ دی۔"

(خط مورخہ ۱۲ر اپریل ۱۹۶۶ء)

"لکھنے پڑھنے کا کام میں اپنے کمرے کے ایک گوشے میں بیٹھ کر بجلی کی روشنی میں رات کے وقت کیا کرتا ہوں اور ہفتوں سے

رات کو بجلی غائب ہو جاتی ہے اس لئے کام دن ہی کا میں نپٹانا پڑتا ہے۔ مجھے جاڑے کا موسم اس لئے پسند ہے کہ ایک گوشے میں بیٹھ کر کام کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ورنہ گرمی اور برسات میں کچھ کر پاتا ہوں نہ کچھ کرنے کا جی چاہتا ہے۔ جلد ہی ایسے دن آنے والے ہیں...... بجلی سے یوں بھی بیزاری ہے چہ جائیکہ موسم بھی خراب ہو۔"

(مکتوب مورخہ ۱۸ فروری ۶۳ء)

"کچھ دنوں سے آنکھوں کی تکلیف میں مبتلا ہوں اس لئے لکھنے میں تکلیف ہوتی ہے۔"

(خط ۱۶ دسمبر ۶۲ء)

"آپ نے بھوپال کا جو نقشہ کھینچا ہے کاش اس سے لطف اندوز ہونے کی توفیق بھی ہوتی لیکن یہ کہنے کی باتیں ہیں بقول غالب "دماغ عطر پیراہن" نہیں رہا تو ایسے موقع اور منظر کی آرزو کیوں ہو اور کس لئے اس کی دعا مانگی جائے۔"

(مکتوب مورخہ ۲ جولائی ۶۳ء)

"آپ نے بھوپال کے موسم کی جو تعریف لکھی ہے اس پر خیال آیا کہ موسم وہاں کا ہو آم یہاں کے اور آدمی آپ جیسے تو علی گڑھ سے نکلنا برا نہیں لیکن شام ہو چکی ہو تو شریفوں اور مریضوں کو گھر سے باہر قدم نہ نکالنا چاہیئے۔"

(خط مورخہ ۱۲ جولائی ۶۳ء)

رشید صاحب اور تخلص صاحب کے درمیان (ایک دوسرے کو) اپنے شہر کی مشہور اشیاء اور تحائف بھیجنے کا سلسلہ بھی قائم تھا۔ چنانچہ اپنے خط مورخہ ۱۱ فروری ۶۴ء میں علی گڑھ کی تین مشہور چیزیں بھیجتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"علی گڑھ کی یہ تین چیزیں (بسکٹ، گزک اور خود جدید شلجم کا اچار) اس نواح میں بہت پسند کی جاتی ہیں۔ دیکھئے آپ کی کیا رائے ہوتی ہے۔"

وہاں سے تخلص صاحب کے تحویل اور شہد پہنچانے پر اسی خط میں آگے لکھتے ہیں کہ:

"کل یہ معلوم ہوا کہ لیڈی مسعود (حال بیگم راحت چھتاری) ایک ماہ کے لئے تشریف لانے والی ہیں۔ یہ آمد جتنی غیر متوقع تھی اتنی ہی مسرت کا باعث ہے۔ یوں اور کہ ان کو اور ان کی صاحبزادی نادرہ سلطان (پری لیو) کو بھوپال کی تحویل بہت زیادہ مرغوب ہے۔ اس طرح یہ آپ کا تحفہ بھیجنا نہایت درجہ مبارک فال ثابت ہوا چنانچہ پوری مقدار ان کے لئے "FREEZE" کر دی گئی۔ آنے پر ان کے حوالے کر دی جائے گی...... تحویل اور شہد یہاں جس جس کو بطور تحفہ دی گئی سب نے ان کے سو فیصد معیاری ہونے کی تصدیق کی۔ اس طرح یہ میرے اور آپ کے بھی معیاری ہونے کی تصدیق ہو گئی۔"

اسی طرح ایک اور خط میں تخلص صاحب کے تحفہ پہنچانے پر لکھتے ہیں کہ:

"احسان اور ان کی دلہن کے لئے آپ کا بھیجا ہوا نہایت نفیس اور خوشنما تحفہ موصول ہوا۔ اس سے اتنا ہی خوش ہوا کہ سوچنے لگا کہ اسے کراچی جلد سے جلد کیسے پہنچاؤں...... احسان کو اس کی اطلاع دے رہا ہوں کہ آپ نے نادرہ کے لئے اتنی خوبصورت چیز تحفہ میں عطا فرمائی ہے۔"

(خط مورخہ ۱۹ اگست ۶۳ء)

تحائف کے علاوہ تخلص صاحب مرحوم اپنی ہر تصنیف بڑی عقیدت و احترام سے رشید صاحب کی خدمت میں روانہ کرتے تھے اور وہ (رشید صاحب) ان کی تصانیف پر اپنی گراں قدر رائے اور تبصرے سے بھی نوازتے تھے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات سے تخلص صاحب کی تصانیف پر رشید صاحب کے تبصرے اور ان کی نیک خواہشات ملاحظہ کیجئے:

"کتاب "غفور میاں" ملی...... جنسی ابتری کے موجودہ دور میں آپ کی کتاب نے شگفتہ خاطری کا سامان بہم پہنچایا۔"

(مکتوب مورخہ ۲ [illegible])

"آپ نے اپنی پانچویں تصنیف کی خوشخبری سنائی ہے۔ دعا ہے کہ رمضان المبارک اور یہ کتاب دونوں خیر و خوبی سے اختتام کو پہنچیں اور آپ کا روزہ خدا کے نزدیک مقبول ہو انشاء

کتاب اس لئے بے داموں ہیں۔"

(خط مورخہ ۱۱ر جنوری سنہ ۶۶ء)

"آپ کا عطیہ "خالہ جان" موصول ہوا تھا۔ کتاب کے سارے قصے آپ کے اخبار میں پڑھ چکا تھا لیکن پورے پڑھ ڈالا اور لطف میں کوئی کمی نہ آئی۔ یہ کتاب کی بہت بڑی خوبی ہے جو صرف منتخب و مخصوص مصنفین کے حصے میں آتی ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ کوئی علمی ادبی کتاب نہیں بلکہ روزمرہ کی زندگی کی ہلکی پھلکی تفریحی عکاسی کی گئی ہے۔ آپ نے ایک بڑے جیتے جاگتے کردار (خالہ جان) کی تخلیق کی ہے۔ یہ امتیاز کم لکھنے والوں کو نصیب ہوا ہے جس کے لئے آپ ہمیشہ تہنیت کے مستحق رہیں گے۔"

(خط ۲۱ر دسمبر سنہ ۶۶ء)

اس سلسلے میں ایک اور خط میں (جس پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے) اظہار خیال کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

"آپ کی کتاب پڑھ ڈالی۔ بیشتر مضامین پہلے سے "ہیچ" میں نظر سے گذر چکے تھے۔ کتاب ہر اعتبار سے بہت اچھی ہے۔ Sense of Humour خدا پسند کرتا ہے۔ اسلئے آپ کی بخشائش یقینی ہے۔ گو آپ کی شرافتِ نفس بھی اس میں کچھ کم معین نہ ہوگی۔ اس کتاب پر بطور اعتذار آپ کو کچھ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ جو لوگ اس تہذیب کو جانتے اور مانتے ہیں جس کا بڑا جاندار اور جگمگاتا نقشہ آپ نے پیش کیا ہے وہ اس تفصیل اور تشریح کے منتظر تھے نہ محتاج۔ خالہ نے اپنی گھریلو زندگی کا توازن جس قابلیت سے قائم رکھا ہے وہ جتنا قابل قدر ہے اتنا ہی کم اب کہیں اور دیکھنے میں آتا ہے۔ لڑکا لڑکی اور بہو پر جس چابکدستی سے انہوں نے وقتاً فوقتاً بریک لگایا ہے یا Gear بدلے ہیں وہ بے مثال ہے۔"

ان خطوط میں رشید صاحب نے اپنی بہترین رائے اور تبصرے کے ساتھ کتاب کی بعض خامیوں پر بھی (جو بہت کم ہیں) اظہار خیال کیا ہے، ملاحظہ کیجئے:

شاہد بمبئی

"(۱) دوسری جلد (زیر نظر) کا آخری حصہ بیت الخلا رکا نہ ہوتا تو اچھا ہوتا!

(۲) کانگریس پالٹی، پنڈت نہرو اور کانگریس ٹکٹ کا تذکرہ ضرورت سے زیادہ ہوگیا۔ مضمون میں باقاعدہ یہ مضامین نظر سے گذرتے تو اتنا محسوس نہ ہوتا جتنا اب یکجا یا بیک وقت پڑھنے سے ہوتا ہے۔"

چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے جن کے مطالعے سے مخلص صاحب کے لئے رشید صاحب کے دل میں جو خلوص اور قدر و منزلت کا جذبہ تھا اس کا بھی علم ہوتا ہے اور ان نیک خواہشات کا بھی جن کا اظہار انہوں نے اپنے بیشتر خطوط میں کیا ہے!

"اس زندگی میں انسان کو بالعموم دو طرح کا اعتبار نصیب ہوتا ہے، دولت و اقتدار کا یا شرف و سعادت کا۔ اللہ تعالیٰ نے آپ کو دونوں سے نوازا ہے ... دعا ہے کہ آپ کی صحت اچھی رہے، آپ کی تصانیف تکمیل کو پہنچ جائیں اور لوگ آپ کو عزیز رکھیں۔"

(خط ۱۲ر اپریل سنہ ۶۳ء)

"اللہ تعالیٰ آپ کو اس طرح کے شرافت خیال و عمل سے تادیر بہرہ مند رکھے۔ آمین!"

(خط ۱۲ر اگست سنہ ۶۳ء)

"آپ کے لطیفے بڑے برجستہ و بے ساختہ ہوتے ہیں۔ سن کر بہت محظوظ ہوتا ہوں۔ خوش رہنا اور خوش رکھنا اللہ کی دی ہوئی بڑی نعمتوں میں سے ہے۔ دعا کرتا ہوں کہ اس کو سلیقہ و شرافت سے برتنے کی آپ کو ہمیشہ توفیق رہے۔"

(مکتوب مورخہ ۲۵ر اکتوبر سنہ ۶۳ء)

اسی طرح مورخہ ۱۹ر جنوری سنہ ۶۳ء کے مختصر خط میں خیریت دریافت کرتے ہوئے اپنے مشورے سے اس طرح نوازتے ہیں:

"آپ کا مزاج کیسا ہے؟ خدا کرے مرض کو آپ نے پورے طور پر زیر کرلیا ہو۔ خدا بھی خلش ہو تو تحمل سے کام لیجئے گا

اور پبلک لائف کے مکروہات سے بھی پرہیز کیجئے گا۔"

خط کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"مشفقی تسلیم۔ نوازش نامہ صادر ہوا۔ بلڈ پریشر میں مبتلا ہونے کی خبر سن کر تردد ہوا۔ خدا فضل فرمائے لیکن اس کے فضل کے شرائط یہ ہیں کہ پابندیٔ اوقات اور اعتدال کی رہن سہن رکھی جائے۔"

(مکتوب مورخہ ۲۰ اکتوبر ۱۹۶۲ء)

جنوری ۱۹۶۴ء کے خط میں لکھتے ہیں!

"محترمی آداب! سالِ نو کی تہنیت صادر ہوئی۔ شکرگزار ہوا۔ اللہ تعالیٰ آپ اور آپ کے احباب و اعزا کو اپنی نعمتوں سے نوازے اور خوش رکھے۔ آمین۔"

اسی طرح ۳۱ جنوری ۱۹۶۳ء کے خط میں بھی اپنے دلی جذبات و احساسات کا اظہار اس خوبصورت انداز میں کرتے ہیں۔

"محبی! سلام مسنون! تہنیت کا گرامی نامہ صادر ہوا۔ اس لطف و کرم کا احسان مند ہوں۔ شکریہ قبول فرمائیے۔ دعا ہے کہ آپ پورے طور پر صحت یاب ہو چکے ہوں۔ انگریزی میں ایسے مواقع پر اکثر "Living & kicking" کا محاورہ استعمال کیا جاتا ہے۔ مؤخرالذکر تو آپ نے کچھ دنوں سے ترک کر رکھا ہے۔ خدا کرے اول الذکر مشغلہ توقع سے زیادہ دنوں تک قائم رہے۔ آمین۔"

رشید صاحب نے اپنے ان خطوط کو (بعض جگہ) تیکھے جملوں سے دلچسپ اور پُرلطف بنانے کی کوشش کی ہے اور نہایت لطیف چٹکیاں بھی لی ہیں۔ یہ انداز ان کے ان خطوط میں بہت کم جگہ میں ہی نظر آتا ہے۔ لیکن جس قدر بھی ہے بہت خوب ہے۔

مکتوب مورخہ ۲۵ جنوری ۱۹۶۳ء میں لکھتے ہیں کہ:

"کھانے پینے میں کسی مولوی کو نیچا دکھانے کی کوشش مت کیجئے۔ اس وادی میں خود مولوی کسی مولوی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔"

خط مورخہ ۲۷ جون ۱۹۶۴ء میں مرغیاں پالنے کی خبر سن کر لکھا کہ

"آپ نے لکھا ہے کہ اب آپ کی صحت بہت اچھی ہے۔ بمبئی اللہ استقامت بخشے۔ ایمان میں بھی، وہ اس لئے کہ مرغیاں پال رکھی ہیں۔"

خط کے اقتباس سے بھی لطف اٹھائیے۔

"میں نے بے رکاب کی شہسواری دیکھی ہے، کی بھی ہے البتہ گھوڑا یکہ بان کا ہوتا۔ دن بھر کا تھکا تھکایا پٹا پٹایا۔ اس کو تالاب پر پانی پلانے کی اجرت میں یکہ بان گھوڑا میرے حوالے کرتا اور لگام بھی اتار کر رکھ لیتا، صرف جیال میرے ہاتھ میں دے دیتا۔ مجھے اس پر فخر کہ گھوڑے پر سوار ہوں، گھوڑا شکر سے کام لیتا کہ اس سے یکہ نہیں بندھا ہوا ہے۔ آپ بھی اسی طرح کا نسخہ استعمال کریں۔ انشاء اللہ فائدہ ہوگا۔ آپ کو نہیں تو گھوڑے کو۔"

(خط ۳۰ اکتوبر ۱۹۶۳ء)

ذیل کے اقتباسات سے مختلف واقعات کے متعلق رشید صاحب کے طرزِ فکر، طرزِ خیال اور نجی عقائد و تاثرات کا اندازہ ہوتا ہے جو یقیناً ہمارے لئے مشعلِ راہ بھی بن سکتے ہیں۔

مسلم معاشرے کی ابتری، بدحالی اور اس کے اسباب پر اظہارِ خیال کرتے اور مشورہ دیتے ہوئے ۱۲ اپریل ۱۹۶۳ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"آج کل تمام دنیا کے مسلمانوں میں جو ابتری جس قسم کی پھیلی ہوئی ہے اس کا سبب میرے نزدیک یہ ہے کہ مسلمان مرد و عورت دونوں میں اوباشی آگئی ہے۔ عورت اور مرد بجائے اس کے کہ ایک دوسرے کے ناموس کے محافظ ہوتے ایک دوسرے کو بدکاری کی ترغیب دیتے ہیں ..... ہماری لڑکیاں شائستہ ہو جائیں تو بالآخر ہمارا پورا معاشرہ صحت مند ہو جائے گا اور یہ اس وقت ممکن ہے جب ان میں اور ہم میں مذہب کا اعتبار و احترام پیدا ہو جائے۔"

"زندگی میں کوئی نہ کوئی تفریحی مشغلہ ضرور ہونا چاہئے۔ اس سے عمر بڑھتی ہے یعنی زمانے کا گذرنا محسوس نہیں ہوتا، بشرطیکہ یہ تفریحی مشغلہ عیاشوں اور رنگیلوں کا نہیں شریفوں کا ہو جس کا اثر سوسائٹی پر اچھا پڑتا ہو۔"

(مکتوب ۲۷ جون ۱۹۶۴ء)

"...... کبھی کبھی اس پر ہنس بھی لیا کیجئے۔ برائی پر برہم ہونے سے کبھی کبھی ہنسا ہنسانا زیادہ مفید ہوتا ہے ...... شام ہو چکی ہو تو شریفوں اور مریضوں کو گھر سے باہر قدم نہ نکالنا چاہیئے۔"

(مکتوب ۱۲ر جولائی ۱۹۶۳ء)

"مہمان نوازی بڑی شریفانہ تفریح ہے لیکن بہت سے مہمان یہ نہیں محسوس کرتے کہ مہمان بننا میزبان ہونے سے زیادہ نازک فریضہ یا فن ہے!"

(خط ۱۱ر جنوری ۱۹۶۴ء)

"جس حال میں ہوں خدا کا شکر کرتا ہوں اس لئے کہ سب اسی کا دیا ہوا ہے۔"

(مکتوب مورخہ ۲۶ر جولائی ۱۹۷۰ء)

"دل سے کسی کو اچھا سمجھنا خدا کی دی ہوئی بڑی اچھی صلاحیتوں میں ایک صلاحیت ہے جس کی روشنی میں زندگی کے کتنے تاریک گوشے جگمگانے لگتے ہیں اور جینا اچھا معلوم ہوتا ہے خاص طور پر اس وقت جب زندگی کی طرف سے مایوسی اور بے دلی پیدا ہو چلی ہو۔"

(خط مورخہ ۱۹ر فروری ۱۹۶۳ء)

"ممکن ہے کسی وقت آپ سے عرض کر چکا ہوں کہ دنیا میں آج تک کوئی آرٹسٹ ایسا نہیں گزرا جو اپنے تخیل یا تصور کا ہو بہو نقشہ فنون لطیفہ سے کسی میں منتقل کر چکا ہو۔ ...... کچھ تعجب نہیں یہی وجہ ہو کہ ہر کال کے جدید ترین مکتب خیال کے مصور انفرادی طور پر طرح طرح کی شکلیں یا لکیریں یا رنگ آمیزی کاغذ پر دکھاتے ہیں۔ یہ محض ان کی "نارسائی" کا نتیجہ ہے۔ حافظ شیرازی نے اس صورت حال کو مدنظر رکھ کر کہا ہے کہ جب حقیقت تک رسائی نہ ہوئی تو افسانے کی وادی میں نکل گئے۔ خود اللہ تعالیٰ نے کلام پاک میں انسانی ذہن کی محدود پرواز کو پیش نظر رکھ کر بہت سی باتیں فرمائی ہیں اور

مشاہدہ بھی

اس کا لحاظ رکھا ہے ...... انسان خود اپنے وجود طبع پر قابو نہیں پا سکا ہے۔ باری تعالیٰ کی قدرت کا کس طرح احاطہ کر سکتا ہے۔"

(مکتوب مورخہ ۳۰ اکتوبر ۱۹۶۳ء)

"میں غلاف کعبہ کو وہ اہمیت نہیں دیتا ...... جو اس لاگت کو دیتا ہوں جو اس کپڑے کی فراہمی پر صرف کی گئی جو حجاج حجاز کے ان بدنصیبوں کو تقسیم کیا جا سکے جن کو موسم ہی سے بچنے کے لئے نہیں بلکہ ستر ڈھانکنے کو بھی چیتھڑا نصیب نہیں ہے۔"

(مکتوب ۱۲ر جولائی ۱۹۶۱ء)

ان خطوط کے چند اقتباسات سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ رشید صاحب نے زندگی کو بہت نزدیک سے دیکھا، سمجھا اور برتا تھا۔ ان کے مطالعے سے جہاں ان کے مشاہدات و تجربات کا پتہ چلتا ہے وہیں ان کی شخصیت کے کئی پہلو، زندگی کے معمولات، مشغولیات اور دلچسپیاں، ماحول و مزاج، ذہانت و صلاحیت، احساسات و تاثرات، انداز فکر و نظر اور طرز اسلوب کو سمجھنے میں بھی آسانی ہوتی ہے اور ان کی زندگی کے کئی مخفی پہلوؤں سے پردہ اٹھتا ہے۔

اس طرح یہ بھی خطوط محض ذاتیات پر مبنی نہ ہو کر اپنی علمی اور سماجی و معاشرتی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور اسی وجہ سے شخصی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی نوعیت کے حامل ہیں۔

ان خطوط میں خلوص، سادگی، بے تکلفی، اپنائیت اور مانوسیت کی فضا پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے (عام جو خطوط کی طرح) اکتاہٹ اور بے کیفی محسوس نہیں ہوتی اور قاری اس میں پوری دلچسپی اور لطف محسوس کرتا ہے۔

ان خطوط سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ رشید صاحب ایک بلند پایہ انشاء پرداز ہی نہیں بلکہ ایک کامیاب خط نگار بھی تھے۔ اگر ان کے تمام خطوط شائع کر دئے جائیں تو وہ نہ صرف یہ کہ اردو ادب کے نثری سرمائے میں گرانقدر اضافہ کا باعث ہوں گے بلکہ خود ان کی شخصیت، مزاج اور زندگی کو پورے طور پر سمجھنے اور ان کے متعلق نئے نئے قائم کرنے میں انتہائی مددگار ثابت ہوں گے۔ ○○

غزلیں

کیلاش بہاری موج

مائے شہر سماعت بھی سو گئی تنہا
بن گا رہا ہوں غم دل کی راگنی تنہا

ری فسردگی تنہا، مری خوشی تنہا
سر ہوئی ہے بہر رنگ زندگی تنہا

ں کے سائے بھی کچھ دور ساتھ دے کے
شب کے زینے سے اتری ہے چاندنی تنہا

مر کے آگئیں آسیب مرگ تعبیریں
یں ڈوب گیا خواب زندگی تنہا

م آئیں گے صحرائے وقت کے سورج
ر دار سے پھیلے گی روشنی تنہا

ے لہو کا اجالا بھی ہم سفر نہ ہوا
یا کی آخری منزل بھی طے ہوئی تنہا

ئی درخت نہ کوئی شفق کا سایہ
لتی دھوپ بیاباں میں ہو گئی تنہا

ماں تلاش کریں جنبش نفس یارو
ہنر نوا کا مقدر ہے بے حسی تنہا

آگہی ہے کہ اے موج خود فراموشی
میری ذات سے وابستہ ہو گئی تنہا

○ کالشوری بھون سبھاش نگر، بریلی (یوپی)

شارق جمال

تم زمیں پہ دوڑنے کی جب کبھی خواہش ہوئی
آنکھ سورج نے دکھائی، دھوپ کی بارش ہوئی

ان کو ہر قاری نے رکھا ہے سجا کر میز پر
جن کتابوں کی حسیں لفظوں سے زیبائش ہوئی

سر اُجالے نے ابھارا تیرگی کی کوکھ سے
چاند کو موت آگئی جب سورج کی پیدائش ہوئی

رات کو خوابوں کی انگڑائی نے رکھا مطمئن
دن نکل آیا تو اندیشوں کی افزائش ہوئی

گھر میں جس وقت آگیا مہمان کی آمد کا خط
کاغذی پھولوں سے دروازوں کی آرائش ہوئی

عمر بھر پھولوں کے بستر پہ رہا جس کا بدن
اُس سے جلتی آگ پر چلنے کی فرمائش ہوئی

میں بھی تھا اندھی روایت کا مخالف شہر میں
شارق اس جرأت پہ میرے ساتھ بھی سازش ہوئی

○ عظیم بنگلہ اسٹورس، مومن پورہ، ناگپور ۱۸

ظفر ہاشمی

کوئی ایسا بھی ترے شہر سے آیا ہوگا
کوئی پتھر تو کوئی پھول بھی لایا ہوگا
چیخ سنتی تھی کہ بھٹکا ہوں میں گھر کے اندر
کیا خبر تھی کہ کبھی اپنا بھی پرایا ہوگا
ساحل شوق کی دھن میں نہیں سوچا جاتا
آگے پیچھے بھی کوئی آگ کا دریا ہوگا
مجھ کو معلوم نہ تھی دست محبت کی لکیر
میری دنیا میں کوئی روز تماشا ہوگا
اپنے دل کی وہ کراہٹ سے پریشاں ہونگے
جن کے ہاتھوں میں یہ دلچسپ کھلونا ہوگا
یہ حقیقت ہے کبھی یاد نہیں مرتی ہے
اس نے دیکھا ہے ظفر خواب تو سچا ہوگا

○ ۱۹- ایم آئی جی بی ایس روڈ۔ پوسٹ گردا۔
جمشید پور ۵

ملو۔ بمبئی

نجمہ شہریار
فیصل ولا ۔ سر سید نگر علی گڑھ ۔

میں اپنی مادری زبان میں کیوں لکھتی ہوں

یہ انشائیہ ایک عزیز دوست محترمہ افسر قریشی کی ترغیب پر لکھا گیا، جو عبداللہ گرلز کالج علیگڑھ میں اُردو کی استاد ہیں اور کہانیاں اور نظمیں لکھتی ہیں۔ میں اُن کی مشکور ہوں کہ انھوں نے مجھے اس موضوع پر لکھنے کے لئے اُکسایا، ورنہ شاید میں اس موضوع پر ابھی کچھ لکھنے کی جرأت نہ کرتی اس لئے کہ اس طرح کے موضوعات پر (گو کہ یہ روایتی ہی صحیح) کہ مثلاً کوئی کیوں لکھتا ہے، کب لکھتا ہے، کچھ بھی لکھنے کا حق بلاشبہ صرف معروف ہستیوں کا ہی ہے! میری ذاتی رائے یہ ہے، جس سے ضروری نہیں کہ اتفاق کیا ہی جائے کہ ہر وہ شخص جسے لکھنے کا سچا شوق ہے، تھوڑا ہی صحیح، پر کچھ لکھ چکا ہے اُسے اس بات کا حق ملنا چاہیئے کہ وہ یہ کہہ سکے کہ وہ کیوں لکھتا ہے، کم کیوں لکھتا ہے یا اپنی مادری زبان میں لکھتا ہے وغیرہ اس لئے کہ "چھوٹا" اور "بڑا"، "معروف اور غیر معروف" بہت ہی اضافی الفاظ ہیں یہ تو اپنی اپنی نظر اور زاویۂ نگاہ پر منحصر ہے کہ کون سی چیز ہمیں بڑی لگتی ہے اور کون سی چھوٹی.. کہ اکثر بین الاقوامی شہرت رکھنے والی ہستیوں تک کے نام سن کر بھی کوئی منچلا یہ پوچھ بیٹھتا ہے "کیوں بھئی یہ حضرت کیوں اتنے مشہور ہیں . . . ." تو . . . . یہ اپنی اپنی نظر، فہم اور رسائی پر منحصر ہے کہ کون ہمارے لئے کتنا بڑا ہے یا کتنا چھوٹا ہے ۔

بڑا عجیب ہے یہ سوال کہ کوئی اپنی مادری زبان میں کیوں لکھتا ہے .... اکثر مجھ سے پوچھا گیا ہے کہ میں اپنی مادری زبان یعنی اُردو میں کیوں لکھتی ہوں۔ انگریزی کی اُستاد ہونے کے ناطے انگریزی میں بھی یا صرف انگریزی میں ہی کیوں نہیں لکھتی ..... آج بس یوں ہی اچانک یہ بات دریافت ہوئی اور مجھے شدت سے احساس ہوا کہ دراصل میں اس زبان سے بُری طرح ALLERGIC ہوں!"

یہ جملہ سن کر آپ نے مجھے چونک کر دیکھا ہے۔ آپ کی نگاہوں میں کچھ تحیّر، کچھ تضحیک کا ملا جلا جذبہ ہے۔ آپ کی نظروں سے مترشح ہر جذبے کا مطلب میں بخوبی سمجھ رہی ہوں۔ آپ کا کچھ بھی کہنا، ایک لفظ بھی بولنا قطعاً ضروری نہیں ہے کہ میں خموشیوں کی زبان سے بخوبی واقف ہوں!

یقیناً آپ نے سوچا ہے کہ انگریزی زبان سے ALLERGY بین الاقوامی زبان سے، اتنی ترقی یافتہ زبان سے کہ جو اسے نہ جانے شاعر بھی

وہ جاہل، گنوار، ناتراش، جو اسے نہ ملنے وہ ہٹ دھرم، جو اس میں نہ لکھے وہ کم مایہ یعنی آپ بھی واللہ خوب ہیں جو اتنی عظیم زبان سے ALLERGIC ہیں!

جی ہاں اس زبان سے مجھے قلبی بغض ہے۔ میں ہی نہیں جناب والا اس زبان سے خود انگریز بھی گیارہویں بارہویں صدی میں مجھ سے زیادہ متنفر تھے اور اس میں لکھنا کسرِ شان سمجھتے تھے اور فرانسیسی و لاطینی زبانیں اُن کا اوڑھنا بچھونا تھیں بالکل اُسی طرح وہ اُن سے مرعوب تھے جیسے آج ہم انگریزی سے..... یقین نہ آئے تو تاریخ اُٹھا کر دیکھ لیجئے انگریزی زبان و ادب کی۔ وہ تو خدا بھلا کرے بے چارے چاسر کا جس نے سوچا کہ کیوں نہ اپنی ہی زبان کو ترقی یافتہ بنایا جائے کیونکہ اسے فرانسیسی و لاطینی وغیرہ سے کم سمجھا جائے . . . . . چاسر نے اپنی زبان کی اہمیت کو سمجھا تھا، اسے دوسری زبانوں کی غلامی سے نجات دلائی اُن زبانوں کی عظیم تخلیقات اُس کے ذہن و دل کو سکون بخشنے

بجائے ایک قسم کی سہل پسندی سے دو چار کرتی تھیں وہ بھی ویسی ہی چیزیں
ملنا" بلکہ اُن پر بھی سبقت لے جانا چاہتا تھا۔ فرانسیسی و لاطینی ادب و شاعری کی رُوح کو انگریزی کے قالب میں ڈھالنے اور جذب کرنے والا وہی پہلا شخص تھا۔ اس نے دانتے کو پڑھا تھا، بوکیشیو کو پڑھا تھا، ڈیکارٹ پڑھی تھی لیکن اُس سارے مواد کا استعمال اُس نے ان تخلیقات سے بالکل آزاد ہو کر کیا تھا۔ اپنے تخیل کے ذریعہ اُن کو زیادہ قیمتی اور جاندار بنا دیا تھا۔

ہاں تو میں یہ کہہ رہی تھی کہ مجھے انگریزی زبان سے ایلرجی ALLERGY ہے۔ ایسا خصوصاً اس لئے بھی ہے کہ مجھے اس لفظ کے اچھے خاصے اُردو مترادف "چڑھ" کے لئے انگریزی کا لفظ ALLERGY استعمال کرنا پڑا اگرچہ میں یہ بھی استعمال نہ کرتی تو اس صورت میں تو اس زبان سے قطعاً نابلد کہی جاتی۔! یہ بات کہ میں انگریزی کی استاد ہوتے ہوئے بھی انگریزی میں نہ لکھ کر اُردو میں کیوں لکھتی ہوں بالکل ویسی ہی ہے، جیسے کوئی انگریز اُردو کا اُستاد ہو اور اُردو میں لکھنے کے بجائے انگریزی میں لکھے۔ آپ ذرا اس سے یہی سوال کریں تو پھر دیکھیں کہ کیا جواب ملتا ہے بہت ممکن ہے پھر سے کوئی جواب ہی نہ ملے۔۔۔! یا کسی روسی سے جو کہ انگریزی پڑھاتا ہو یہ کہہ کر دیکھئے کہ وہ روسی میں کیوں لکھتا ہے انگریزی میں کیوں نہیں لکھتا تو پھر دیکھئے کہ وہ کتنا شرمندہ کرتا ہے۔ ویسے بھی ایک بار ایک روسی طالبہ نے (جو کہ قرۃ العین حیدر پر ریسرچ کر رہی تھی) چند ہندوستانی طالبات کو، جو کہ بزبانِ انگریزی گفتگو کر رہی تھیں، یا بات کے دوران انگریزی کے الفاظ استعمال کر رہی تھیں، یہ کہہ کر ٹوک دیا تھا "کیا آپ کی اپنی کوئی زبان نہیں جو آپ اس میں گفتگو کریں۔ ہم نے تو ہندوستان آنے کے لئے باقاعدہ اُردو اور ہندی زبانیں سیکھی تھیں" روسی قوم ذہنی طور سے بہت آزاد قوم ہے لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ہم ابھی تک ذہنی غلامی کا شکار ہیں!

دراصل یہ ہماری فطرت میں داخل ہو چکا ہے کہ ہم اپنی ہی چیزوں سے نفرت کرتے ہیں اُن سے نہ جانے کیوں برگشتہ اور بیزار سے رہتے ہیں غیر مطمئن رہتے ہیں چاہے وہ اپنی تہذیب ہو، اپنا مذہب ہو یا اپنی زبان ہو، ہر چیز سے نالاں رہتے ہیں شرمسار رہتے ہیں ساتھ ہی اُن کے سلسلے میں ایک خاص قسم کے احساس کمتری کا بھی شکار رہتے ہیں۔ دراصل ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ ہم سہل پسند ہیں ہم میں اتنی صلاحیت نہیں کہ اُن کو خوب سے خوب تر بنائیں، چنانچہ فرار اختیار کرتے ہیں ہم سب کاہل ہیں اپنی چیزوں کو ٹھیک سے رکھنا، اُن کو سنبھالنا، سنوارنا، جاندار بنانا ہم کو بڑا دشوار مرحلہ معلوم ہوتا ہے، مشکل لگتا ہے (دراصل ہے بھی یہ مشکل کام اور مشکل کام سے جی چرانا بھی ایک فطری عمل ہے) اور ہم یہ کہہ کر کہ تبدیلی ناممکن ہے انتہائی قنوطی ہو جاتے ہیں اور یہ خیال ہی سر سے چھوڑ دیتے ہیں!

قابلِ رحم ہیں وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ کوئی اپنی مادری زبان میں کیوں لکھتا ہے، انگریزی جیسی برتر زبان میں کیوں نہیں لکھتا۔ دراصل ایسے لوگ ذرا دبی زبان سے کہنے سے یوں ڈرتے ہیں کہ صاف بات کہیں بُری نہ لگ جائے کہ اس کے لئے اخلاقی جرأت درکار ہے) کہنا چاہتے ہیں کہ دراصل شاید آپ انگریزی میں لکھنے کی اہل نہیں ہیں۔۔۔ مجھے اس طرح کے "نغزِ محسوسات" سے ذرا بھی خوف یا ذلت کا احساس ہرگز ہرگز نہیں ہوتا کیونکہ خوف کو بہت بڑی انسانی کمزوری سمجھتی ہوں اور بات بات میں ذلت اور بے عزتی ہونے کے لئے آدمی کا تنگ نظر اور چھوٹا ہونا ضروری ہے۔۔۔ یہ کہنے میں مجھے ذرا خوف، تامل، ذلت یا شرم محسوس نہیں ہوتی کہ بلاشبہ میں انگریزی سے زیادہ اُردو سے واقف ہوں۔۔۔ اسی زبان میں محسوس کرتی ہوں، اسی میں سوچتی ہوں اور محسوس کرنے اور سوچتے وقت جس زبان کے الفاظ میرے چہار سو بکھرتے رہتے ہیں وہ اُردو ہے جسے میں نے اپنی ماں کی گود میں سیکھا تھا جو میری رگ و پے میں سرایت کی ہوئی ہے۔۔ میں اپنا اظہارِ ذات اسی زبان میں کر سکتی ہوں، کرتی ہوں اور کرتی رہوں گی! جن لوگوں کو اپنی زبان سے چڑھ ہے، اُس کے سلسلہ میں احساسِ کمتری ہے وہ بے شک اسے نظر انداز کریں (کہ یہی نئی نسل کا سب سے بڑا المیہ ہے کہ اس کے پاس اپنی کوئی چیز نہیں ہے)!

شاید ہی کوئی مثال ایسی ملے کہ کوئی کسی دوسری زبان میں کوئی عظیم تخلیق پیش کر سکا ہو۔ کیا کوئی روسی انگریزی کا بہت عظیم فنکار گزرا ہے یا کوئی انگریز روسی کا بہت بڑا ادیب ہوا ہے؟ ہندوستان ہی کے اُن بیشتر انگریزی کے تخلیقی فنکاروں کی تحریریں اُٹھا کر دیکھ لیں آپ پر یہ بات بخوبی واضح ہو جائے گی کہ کوئی بہت بڑا شاہکار تخلیق نہیں کیا گیا ہے۔ چند نام ہیں جنہوں نے بھی کوئی بہت زیادہ متاثر نہیں کیا ہے یہ بات میں اس لئے بھی کہہ رہی ہوں کہ میں انگریزی زبان کے اصل حُسن سے واقف ہوں اور اُن تخلیقی فنکاروں کی بہترین تخلیقات کا

خطاطر کر چکے ہیں جن کی مادری زبان انگریزی ہے جن کے خواب ہوں، یہ زبان سر اچ کی ہوئی ہے جن کا جنم اُسی دھرتی پر ہوا جہاں اس زبان نے جنم لیا، پھلی پھولی اور پروان چڑھی ۔!

ہم آج اپنی زبان اور ادب کو اس بلندی تک لے جا سکتے ہیں جن پر آج انگریزی یا دیگر بین الاقوامی زبانیں ہیں شرط صرف یہ ہے کہ اپنے دل سے اپنی چیز کی قوت کو نکال دینا ہوگا۔ اس کو نہ جاننے، اُسے میں محسوس نہ کر سکنے، اُسے بول نہ سکنے، اُس میں نہ لکھ سکنے پر فخر کرنے کے بجائے شرمندہ ہونا پڑے گا ۔ ۔ ۔ ۔ ہماری اپنی زبان کو بھی عالمی زبان کا درجہ مل سکتا ہے بشرطیکہ ہم خود اسے اہمیت دیں جب خود ہی اپنی کسی چیز کو کم اہمیت دیں۔ جب خود ہی اپنی کسی چیز کو ہم کم سمجھتے ہیں تو دوسرے بھی لامحالہ اُسے ذلیل نظروں سے دیکھنے لگتے ہیں ۔ ۔ ۔ کوئی بھی چیز کمتر یا برتر، خوبصورت یا بدصورت نہیں ہوا کرتی ہم خود اُسے ایسا بنا دیتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ یہ خود ہماری اپنی نظر، ہمارے زاویۂ نگاہ پر ہے۔ اپنی چیز کو حقیر سمجھنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ خود ہم ہی میں کوئی کمی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اور ۔ ۔ ۔ ۔ یہی ہماری ذہنی غلامی کی دلیل ہے کہ ہم پرائی چیزوں کو تو لالچ اور حسرت بھری نگاہوں سے دیکھیں، اُن کے رعب میں بلا وجہ کو آئیں ۔ ۔ ۔ ۔ اور اپنی چیز کی خبر نہ لیں نتیجہ صاف ظاہر ہے کہ ؎

نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم

نہ ہی اپنی زبان کا قرض اُتار پائے، اُسے کچھ دے سکے، جاندار بنا سکے، نہ ہی پوری طرح سے دوسری ہی زبان سیکھ سکے یا اُس میں کوئی قابلِ قدر کارنامہ انجام دے سکے ۔ ۔ ۔ ۔ ہم کسی بھی غیر زبان میں بے شک ضرور لکھیں (کہ تنگ نظری اور لسانی تعصب ناپسندیدہ صفات ہیں) لیکن پہلے خود کو اس قابل تو کر لیں کہ اپنے محسوسات کو خود اپنی زبان میں بخوبی ادا کر سکیں ۔ ۔ ۔ ۔ بعد میں جب محسوس ہو کہ ایسی ہی کوئی اہم بات کہنا ہے، کوئی بڑا پیغام دنیا کو دینا ہے، اپنی بات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانی ہے اور کسی بین الاقوامی زبان کا سہارا لینا ناگزیر ہے تو ضرور انہیں میں لکھا جائے لیکن ایسا صرف اُس صورت میں ہی کیا جائے جب اپنی زبان میں کوئی قابلِ قدر کارنامہ انجام دے دیا ہو ورنہ ایسی کیا ضرورت ہے ۔ ۔ ۔ بہترین ترجمے کے ذریعہ وہ تخلیقی کارنامہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ سکتا ہے ۔!

مشاعرہ ۔ بمبئی

ساتھ ہی ایک بات سرگوشی میں اور کہنا چاہوں گی کہ ـــ مجھے تاریک اُجالوں، بدصورت خوبصورتیوں اور ناتواں توانائیوں سے قلبی اور ازلی محبت ہے اور اسی لئے میں اپنی مادری زبان یعنی اُردو میں لکھتی ہوں ــ!

بقیہ ـــ [illegible] رخشِ

• آپ ! آئیے !! ـــ " ـــ

• تشریف رکھئے !" اس نے بات کاٹتے ہوئے کہا۔" یقیناً میں تشریف رکھتا ہوں ـــ اور آپ جلدی سے اپنے انکل کے نام پارسل کی ایک رسید یا اگر چاہیں تو جوابی پارسل تیار کر دیجئے کیونکہ مجھے کل ہی واپسی کرنا ہے"۔

وہ حیرانی سے بول اُٹھی ـــ " آپ بس کل ہی جا رہے ہیں !"

• اور کیا ـــــ یہ میرا گھر ہے ؟ ـــ جائیے۔ جلدی کیجئے اور ہاں ـــ ایک کپ کافی ـــ پلیز !" ـــ

وہ اس کے اس منفرد اندازِ گفتگو ـــ یقین اور طمانیت کے سامنے خود کو بُری طرح بے لطافت محسوس کرتی ہوئی اندر چلی گئی ـــــ جلدی جلدی ڈبے میں ایک شال پیک کر کے جو اُس نے اپنے انکل کے لئے خریدی تھی، اور کافی کی ٹرے لے کر باہر آئی ـــــ

وہ اتنے یقین اور سکون کے ساتھ اس کا انتظار کر رہا تھا جیسے وہ یہاں مہمان نہ ہو، بلکہ یہ اُس کا اپنا گھر ہو ـــ اور اس نے سوچا ـــــ زمین کے ہر گوشے سے یکساں اپنائیت۔ یعنی بے گانگی اور اپنائیت کا توازن کیسے قائم رکھا جاتا ہے ؟ ـ

اُسے کافی بنا کر دینے کے بعد اُس کے سامنے گارڈن چیئر پر بیٹھ کر وہ خود بھی سپ کرنے لگی۔ اُس نے کہا ـ

• سُنئے ـــ شاید آپ مجھ سے کچھ پوچھنا چاہتی ہیں ـ؟"

" میں ؟ ـــ نہیں تو !" ـــ

" غلط ـــ پوچھنا تو ہے، یہ میں پہلے ہی دن سے جانتا ہوں تو سُنئے ـــ میرا نام وغیرہ قطعی کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ میں تو ناستک ہوں بھئی ـــــ نہ نام نہ دھرم ـــ نہ ایمان !"

اور وہ ہنستا ہوا ـــ پیکٹ اُٹھا کر ـــــ اُسے بائی کہتا ہوا چلا گیا ـــــ OO

غزلیں

راز اٹاوی

ـنی، تیرگی کے ہاتھ میں ہے
ـتی، دشمنی کے ہاتھ میں ہے

ـنی گھل رہی ہے پانی میں
ـشتی جل پری کے ہاتھ میں ہے

ـکو دعائیں دیتا ہوں
ـدیا ہر کسی کے ہاتھ میں ہے

ـبیلائے موت بیٹھی ہے
ـا' زندگی کے ہاتھ میں ہے

ـعالم کی خیر ہو یارب
ـا بے خودی کے ہاتھ میں ہے

ـسی بدنصیب مجرم ہے
ـتیرگی کے ہاتھ میں ہے

ـمیں لکھی ہیں راز کی باتیں
ـخط کسی کے ہاتھ میں ہے

ـیس ایچ کالج کمرہ پہلوان شاہ اٹاوہ

ـ بمبئی

خورشید افسر بسوانی

مجھ کو یہ کہاں ہوش میں کس وقت کدھر تھا
موسم کے پرندوں کی طرح میرا سفر تھا

سب لوگ تہی دست تھے دنیا سے خفا تھے
چُپ میں بھی تھا لیکن مری مٹھی میں گہر تھا

پانی کہاں اس ریت کے میدان میں لیکن
دیکھا تو مرے پاؤں کے نیچے ہی بھنور تھا

بیکار ہی سہمے ہوئے سورج پہ کیا وار
یہ "قاتل" تو پہلے ہی سمٹے ہوئے پر تھا

کرتا بھی تو کیا کرتا کوئی اپنا تحفظ
ہر شخص مرے شہر میں بے نیزہ و سر تھا

میں نے بھی نکالی ہے بہت ریت سے چاندی
اس دشت میں بالو کی طرح میرا ہنر تھا

ممکن ہے زباں غم کی سمجھتا ہو یہاں کوئی
لوگوں سے سُنا ہے کہ یہ افسرؔ کا نگر تھا

○ بسواں سیتاپور (یوپی)

پیر عاشق تیواری

ہمئے بے خودی کے طلبگار ٹھہرے
نہ خوابوں سے جاگے نہ بیدار ٹھہرے

شب و روز جن کو رہی فکرِ راحت
وہی دامِ غم میں گرفتار ٹھہرے

بالآخر ہوئے نذرِ بادِ خزاں کے
چمن میں نہ دائم گل و خار ٹھہرے

قناعت کا ہر جام ہے کیف پرور
فقیری میں ہم مست و سرشار ٹھہرے

کدھر جائے انساں؟ کہاں سر چھپائے
صلہ ہی مسیحا کا جب دار ٹھہرے

خطا مفلسی تھی اسے پر کاش اپنی
گنہ بس یہی تھا گنہگار ٹھہرے

○ ۱۹۱ سیکٹر ۲۲۔ آر کے پورم نئی دہلی ۲۲

خواب خواب سفر

سامر لعل

(دوسری قسط)

یکم اپریل۔ (دہرہ دون) ، سارا دن کچہری میں بیتا۔ ریلوے کے ایک مقدمہ کے سلسلے میں رات کو پونے نو بجے لکھنؤ واپس آنے کیلئے کافی و شولکا ایکسپریس میں فرسٹ کلاس کے ایک ایسے کمپارٹمنٹ کی تلاش کر رہا تھا جس میں کوئی اور مسافر نہ ہو تاکہ میں اطمینان سے ایک کہانی مکمل کر سکوں ——

میں ایک ایسی لڑکی کو جانتا ہوں جسے سمجھنے میں خاصی دقت محسوس ہو رہی ہے۔ اگرچہ وہ ایک معمّہ ہرگز نہیں ہے۔ وہ مجھے بتا چکی ہے کہ وہ کئی نوجوانوں کے ساتھ آزادانہ عشق کرتی رہی ہے۔ لیکن اب وہ اَدھیڑ عمر کے لوگوں میں ہی زیادہ دلچسپی محسوس کرنے لگی ہے۔ اُس کے خیال میں ادھیڑ لوگ عام طور پر اپنی بیویوں سے اکتائے ہوئے ہوتے ہیں۔ اپنے بچّوں کی جلد ذمّہ داریوں سے بھی فرار حاصل کرنے کے متمنّی ہوتے ہیں۔ اب وہ زندگی میں کوئی نئی سنسنی چاہتے ہیں۔ یہ راز وہ اچھّی طرح جان چکی ہے۔ لیکن وہ اُن پر کسی قسم کا بوجھ بھی نہیں بننا چاہتی۔ وہ ان کے قریب جاکر اُنہیں اچانک ایک قسم کی خوشی میں ہی مبتلا کر دینا چاہتی ہے۔ اُس کے بعد اُن سے اچانک دُور جاکر بھی اُنہیں اس یقین میں مبتلا رکھنا چاہتی ہے کہ وہ اُن سے ہمیشہ ہمیشہ محبّت کرتی رہے گی !'

میں ایک ڈبے کا دروازہ کھولتا ہوں تو اس کے اندر ایک تنہا غیر ملکی لڑکی بیٹھی ہوئی دکھائی دے جاتی ہے۔ میں اس سے اجازت لیکر خالی برتھ پر بیٹھ جاتا ہوں۔ اپنے لکھنے کے شغل میں مصروف ہو جانے سے پہلے یونہی اخلاقاً اس سے پوچھ لیتا ہوں —— "آپ کہاں کی رہنے والی ہیں ؟"

وہ جب سویڈن کا نام لیتی ہے تو میں چونک اُٹھتا ہوں۔ اُسے بتانے لگتا ہوں میں جلدی ہی اسکنڈے نیوین ممالک میں جا رہا ہوں۔ اور میری پہلی منزل ناروے ہو گی۔ وہ سیر و ٹور پروگرام میں خاصی دلچسپی دکھاتی ہے۔ اور ہم جلدی ہی ایک دوسرے کے بے تکلّف ہو جاتے ہیں۔ اس کا نام شاعرانہ بھی

سولیوی ہامراسٹین (SOLEVI HAMMARSTEN) ہے۔ گورکھپور کے ایک عیسائی مشن میں کام کرتی ہے جسے اس کا باپ چلا رہا ہے۔ وہ ہندوستان میں ہی پیدا ہوئی تھی لیکن اُس کی تعلیم و تربیت سویڈن میں ہوئی ہے۔ اُس کی ایک بہن آسٹریلیا میں بیاہی ہوئی ہے۔ وہ اس وقت سویڈن کی راجدھانی اسٹاک ہوم سے لوٹ رہی ہے۔

یورپ میں عورتوں کی آزادی سے متعلق میری معلومات مغربی فلموں اور کتابوں میں چھپی ہوئی کہانیوں تک ہی محدود نہیں ہے۔ گذشتہ چند برسوں میں مجھے کئی ٹورسٹ لڑکیاں ملی ہیں۔ مُد لڑکیاں (جرمنی و امریکہ) میرے پاس آندو کے افسانوں پر ریسرچ کی مدد کیلئے آ چکی ہیں۔ اُن کے ساتھ اُنکی سوسائٹی کے بارے میں ہمیشہ کھل کر باتیں ہوئی ہیں۔ اور اتنا مجھے معلوم ہے کہ وہ عام طور پر اپنی مرضی سے کسی بھی مرد کے ساتھ رہ سکتی ہیں۔ اور یہ ضروری نہیں کہ وہ جس شخص کے ساتھ آزادی سے وقت گزاریں اُس کے ساتھ شادی بھی ضرور کریں۔ سولیوی نے بھی مجھے بتانے میں کوئی جھجک نہیں محسوس کی کہ اس کا ایک بوائے فرینڈ ہے لیکن وہ شادی کرنے کیلئے کسی ایسے شخص کا انتخاب کرے گی جو عیسائی مشن سے ہی تعلق رکھتا ہو۔

اُس نے میری رہنمائی کیلئے ناروے' سویڈن' اور ڈنمارک کے موسم اور کرنسی کی شرح مبادلہ کے بارے میں بتایا کہ وہ لٹریچر کے بارے میں زیادہ نہیں جانتی۔ میرے لئے اُس نے کچھ جملوں کا سویڈش زبان میں اس طرح ترجمہ کر کے بتایا :—

ہیلو ! میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ (ہیلو' جاگ ول سیا تا میڈاد)
میں ہندوستان کا رہنے والا ہوں (جاگ آر فرادُن انڈین)
میں ایک ادیب ہوں (جاگ آر این فادرفاتیر)
میں یہاں کے کچھ ادیبوں سے ملنا چاہتا ہوں (جاگ ول ٹراف

نا ہوگا فائدہ اٹھانا چاہتا ہے)

اس کے ساتھ باتیں کرتے کرتے لکھنؤ تک کا وقت بہت جلد کٹ گیا۔ میں نے اُسے گورکھپور جانے والی گاڑی میں چھوٹی لائن کے اسٹیشن سے بٹھانے میں مدد کی۔ وہاں اسے جان پہچان کی دو اور ہندوستانی عیسائی لڑکیاں مل گئیں جن کے پاس وہ اپنا سامان چھوڑ کر میرے ساتھ اسٹال تک چائے پینے چلی آئی۔ وہ میرا شکریہ ادا کر کے اور پھر کبھی ملنے کا وعدہ کر کے چلی گئی تو مجھے یقین نہیں ہوا کہ ہم پھر کبھی واقعی مل سکیں گے! ہماری دُنیا بڑی ہے اور اس میں اسقدر زیادہ بھیڑ ہے کہ ایک دوسرے سے دو اجنبیوں کا پھر سے مل جانا محض ایک اتفاق ہی ہو سکتا ہے۔ اتفاق محض!

۱۸ اپریل: بنارس سے لکھنؤ لوٹنے کے لئے میں کاشی وشوناتھ ایکسپریس میں سوار ہوا۔ فرسٹ کلاس کے ایک کوپے میں مجھے ایک غیر ملکی بیٹھا ہوا نظر آیا۔ کھڑکی کے پاس فرش پر پیروں کے بل بیٹھا ہوا۔ دوسری طرف ایک پھل فروش اُس کے ہاتھ سنگترے بیچ رہا تھا۔ دونوں کے درمیان بھاؤ پر کچھ تکرار ہوئی۔ ہمارے یہاں دوکاندار عام طور پر غیر ملکیوں سے زیادہ دام اینٹھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ اچھی بات نہیں ہے۔ ایسے وقت میں فوراً انکی مدد کے لئے آگے بڑھ جاتا ہوں۔ جب میں نے بھی اُس سے سنگترے خرید لئے تو اُس نے زیادہ دام لینے کی ہمت نہیں کی۔ اُس غیر ملکی کے اندر بھی اعتماد پیدا ہو گیا۔ ہم ایک دوسرے سے متعارف بھی ہوئے۔ وہ دہلی جا رہا تھا۔ دہلی سے کشمیر اور پھر واپس ہالینڈ۔ ہالینڈ اس کا وطن تھا۔ ہیلی ماڈ میں اُس کا گھر تھا۔ اٹھائیس اُنتیس سال کا۔ لمبا، خوبصورت۔ اُس نے اپنا نام رولف کوننگز بتایا۔ بنارس آنے سے پہلے نیپال، الہ آباد اور آگرہ دیکھ چکا تھا۔ جب میں نے اُسے بتایا کہ میں بلدی ہی تاروے جا رہا ہوں اور میں ایک قلمکار بھی ہوں تو وہ بہت خوش ہوا۔ اُس نے اپنے بارے میں یہ انکشاف بھی کیا کہ وہ ایک آرٹسٹ ہے۔ اُس نے اپنے بیگ میں سے ایک فائل نکالی جس میں نیپال اور ہندوستان کے شہروں کے کئی خاکے تھے۔ گلیوں، سڑکوں، گھاٹوں، مندروں، پان بنا بنا کر بیچتے ہوئے، تکا نکا بیچتے ہوئے، سویٹر بنتے ہوئے، بچے کو دودھ پلاتے ہوئے، گھی سیڑھیوں پر سوئے ہوئے لوگوں کے ۔۔۔ ان خاکوں کو میں دیر تک بڑی دلچسپی سے دیکھتا رہا۔ اور تعریف کرتا رہا۔ میں نے اُسے بتایا کہ میں ان میں سے بعض اسکیچ ہندوستان کے رسالوں میں چھپنے کے لئے بھجوا سکتا ہوں تو اُس نے مجھے ان پر نشان لگا دینے کے لئے کہا اور وعدہ کیا کہ وہ گھر پہنچتے ہی اُنہیں دوبارہ بنا کر مجھے بھجوا دیگا۔ اسکیچ بھجوانے کے لئے میں نے اُسے شاعر ایجنسی

پر چند باتیں ہندوستان کا پتہ دیا۔ اُس نے بھی اپنا ایڈریس لکھ دیا۔ اپنے گھر کا پتہ اور فون نمبر بھی۔ میں نے اس سے ہالینڈ کے بارے میں بہت سی باتیں پوچھیں۔ وہ بہت جلد میرے ساتھ بے تکلف ہو گیا۔ بولا: یہاں لڑکیاں نہیں ملتیں؟ ہمارے ملک میں تو ان سے بہت جلد دوستی ہو جاتی ہے:

پھر ہم دونوں ہنسنے لگے۔ میں نے اسے بتایا ہمارے یہاں کی تہذیب مختلف ہے۔ حکومت نے بازار ختم کر دیئے ہیں۔ کالجوں کی سطح پر لڑکے لڑکیاں ایک دوسرے سے مل بھی لیتے ہیں۔ اُدھر کلبوں میں بھی جا کر اتنی آسانی سے کوئی گرل فرینڈ ڈھونڈنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ذرا وقت لگتا ہے۔

میرے پوچھنے پر رولف نے اپنی گرل فرینڈ کا قصّہ سنایا۔ اُس کی اب شادی ہو چکی ہے۔ اور اس کا ایک بچّہ بھی ہے۔ ایک اور ہونے والا ہے۔ لیکن وہ اب بھی اُسے چاہتا ہے۔ انتظار کیا کرتا ہے۔ وہ کب اپنے شوہر سے طلاق لیکر اُس کے پاس واپس آ جائے گی۔

اُس کے ساتھ سفر کرتے ہوئے ایک دلچسپ واقعہ ہوا کہ اُسے ایک تاجرانہ ذہنیت کا ہندوستانی مل چکا تھا جو کئی غیر ممالک میں گھوم چکا تھا۔ وہ اس کے ساتھ شہر سے اسٹیشن تک رکشے میں بیٹھ کر آیا تھا۔ اب اسی بوگی کے ایک کمپارٹمنٹ میں سفر کر رہا تھا۔ اُس نے اسکے پاس ایک جاپانی کیمرہ دیکھ کر آٹھ سو روپے کی پیشکش کر دی تھی اور اُس سے کہا تھا وہ جب بھی ہندوستان سے واپس جائے وہ کیمرہ اُسے دہلی کے پتے پر پہونچا دے۔ وہ آدمی ایک دو اسٹیشنوں کے بعد ہمارے ڈبّے میں چلا آیا۔ جب اُسے معلوم ہوا میں بھی غیر ملک کے دورے پر جانے والا ہوں اور رولف سے یورپ کے احوال کے بارے میں ضروری معلومات حاصل کر رہا ہوں تو اُس نے عجیب انداز سے مجھے ڈرانے کی کوشش کی۔ جیسے وہاں ہر جگہ پر چور اور اُچکّے بستے ہوں۔ اور وہاں کے کسی شہر میں میرے لئے اپنی نقدی اور دیگر سامان محفوظ رکھنا ممکن نہیں ہوگا۔ وہ چلا گیا تو ہم دونوں اس کی ذہنیت پر ہنستے رہے۔ لیکن مجھے احساس ہوا کہ میں ابھی سے ذہنی سفر شروع کر چکا ہوں۔ میں گھر سے باہر قدم نکالنے سے پہلے اجنبی احوال کے بارے میں ہر طرح کی معلومات حاصل کر لینا چاہتا ہوں۔ میں سیّاح ہرگز نہیں ہوں۔ لیکن ایسے لوگوں سے وہاں جا کر مزید پتا کر رہنے کی کوشش کروں گا جو ابھی ابھی یورپ سے مل کر گیا ہے۔

کچھ دیر پہلے علی گڑھ سے اسعد بدایونی کے آفس میں خبر پہنچی کہ
کل علی گڑھ میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کا انتقال ہو گیا۔ مجھ تک یہ اطلاع
زبیا علوی نے پہنچائی ہے۔ شام کو اکادمی کے آفس میں تعزیتی جلسہ رکھا
گیا ہے۔ پھر ایک عرصہ کے بعد مجھے دھکا سا محسوس ہوا ہے۔ خلیل کو میں ۱۹۵۰
سے جانتا تھا۔ جب وہ علی گڑھ میں پڑھ رہا تھا جب کبھی اُدھر جانا ہوتا تھا۔
تو میں علی گڑھ ضرور اُتر جاتا تھا۔ وہ ایک روز خلیل اور ان کے دوستوں
راہی معصوم رضا، مغیث الدین فریدی، علی جواد زیدی، جمال وغیرہ کے ساتھ بہت اچھے گزر جاتے
تھے۔ خلیل طالب علمی کے زمانے سے ہی بے حد ذہین تھا۔ ترقی پسند تحریک کے
زیر اثر اُس کی تربیت ہوئی اور وہی اس تحریک کا پہلا باغی ثابت ہوا۔ اس
کے مجموعۂ کلام "نیا عہد نامہ" میں اس کا دیباچہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔
ان سے میری بے شمار ملاقاتیں رہیں۔ علی گڑھ کے علاوہ لکھنؤ میں بھی۔ کئی ادبی
سیمیناروں میں، پرائیویٹ محفلوں میں۔ عرصے سے بیمار تھا۔ بلڈ کینسر کہتے ہیں۔
اب تو ٹھیک ہو رہا تھا۔ اچانک چل بسا۔ انتقال کے وقت وہ اکیاون برس
کا تھا۔ میرے غیر ملکی دورے کی خبر سن کر وہ بہت خوش ہوتا۔ میرے تاثرات
میں شریک ہوتا۔ اب میں ہی محروم ہو گیا ہوں۔ اُسے کچھ بتلانے سے۔

شام کے تعزیتی جلسے میں بہت سے ادیب و شاعر شریک تھے۔ ٹی وی
والوں کے کہنے پر میں نے خلیل کی کتاب اور تصویر فراہم کر دی۔ ڈاکٹر محمد حسن،
ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، اقبال متین، عابد سہیل اور کئی دوسرے لوگوں نے اپنے
اپنے تاثرات پیش کیے۔ آج دل بہت بھاری بھاری سا ہے۔

۱۰ جون: تین روز سے بھوپال میں ہوں۔ آل انڈیا ریڈیو کی
کہانیوں کی محفل میں میرے ساتھ جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، کوثر چاندپوری
اور مرحوم شریک ہوئے۔ انور معظم بھی آئے ہیں۔ اُن کے ساتھ زیادہ تر
باتیں خلیل الرحمٰن اعظمی کے ہی بارے میں ہوئیں۔ اقبال مجید اور قاضی کے
ساتھ اردو افسانے پر بحث کی ریکارڈنگ کے وقت بہت نوک جھونک
ہوئی۔ قاضی کو میں نے جو گالی دی وہ بھی ریکارڈ ہو گئی۔ لیکن مجھے یقین ہے
اقبال مجید نے اُسے ٹیپ سے ضرور حذف کر دیا ہوگا۔ اوسلو کی لائبریری
میں لے جانے کیلئے کئی دوست اپنی اپنی کتابیں دے رہے ہیں۔ جیلانی بانو
نے اپنا نیا ناول دیا ہے۔

ہم لوگ ایک جگہ چائے کی چسکیاں لیتے ہوئے قلمکاروں اور قارئین
کے رویوں پر بحث کرتے رہے۔ ہمارے اُردو قاری چار خانوں میں اس
طرح بانٹے جا سکتے ہیں:
شاعر بھی:

(۱) اب وہ ادب نہیں پڑھتے۔
(۲) اب وہ صرف جذبی جانتے ہیں۔
(۳) کچھ لوگ صرف انگریزی لٹریچر کے شوقین ہو گئے ہیں۔
(۴) زیادہ تر لوگ اُردو کی گھٹیا کتابوں اور رسالوں میں دلچسپی لیتے ہیں۔
ان سے جو لوگ بچ جاتے ہیں وہ سنجیدہ ادب کا یا تو واقعی مطالعہ کرتے
ہیں یا اُسے صرف چھو کر رکھ دیتے ہیں اور مطمئن بھی نظر آتے ہیں۔ اور اس
موضوع پر بھی بحث کہ ہمارے اُردو پبلشنگ ہاؤسز پر اب عام طور پر
غیر ادیبوں (NON - WRITERS) کا قبضہ ہے۔

۲۶ جون: دہلی میں سفر سے متعلق ضروری بھاگ دوڑ۔ کئی لوگوں سے
ملاقاتیں۔ ایک خاتون سے آکاش وانی کے ریسٹورنٹ میں ایک عرصہ کے بعد
ملاقات۔ اُس کی یہ خواہش کہ وہ بھی اس سفر میں میرے ساتھ ہوتی، بہت
دلچسپ تھی۔ کاش! ایسا واقعی ہو سکتا۔ وہ اپنے بارے میں بہت کچھ بتاتی
رہی۔ جس کا کچھ حصہ تو مجھے پہلے سے معلوم تھا یا اُس کے بارے میں مجھے کچھ
کچھ اندازہ ضرور تھا۔ جب اس نے بڑے دکھ سے اپنی بہت سی
لغزشوں کا اعتراف کیا تو میں بھی دُکھی ہو اُٹھا۔ ہمارے یہاں عورت اس
قدر مجبور کیوں ہے! وہ اپنے ماضی کے ساتھ پورے فخر سے آئندہ زندگی
کیوں نہیں گزار پاتی؟

وہ مجھے جب ملی ہے میں نے خود کو کھچا کھچا ہوا محسوس کیا ہے۔ شاید وہ
بھی ایسا ہی محسوس کرتی ہو! ابھی تک اُس نے اس بات کا اعتراف
نہیں کیا ہے۔ میں بھی چپ رہتا ہوں۔

۲۰ جولائی: صبیحہ انور اور خواجہ انوارالدین نے مجھے اور الولین
درانی کو الوداعی دعوت دینے کیلئے رات کے کھانے پر بلایا۔ میرے ساتھ
میری بیوی شکنتلا بھی تھی۔ دوسرے مہمانوں میں کیفی اعظمی، رابرٹ وارڈی،
عابد سہیل، اور انکی بیگم بھی تھیں۔ اور بھی کچھ لوگ ایسی دعوتوں کیلئے اصرار
کر رہے ہیں۔ لیکن مجھے یہ سب مصنوعی سا لگتا ہے۔

۲۲ جولائی: آج صبح عابد سہیل، بشیشر پردیپ، مسز پردیپ،
عائشہ صدیقی، عبدالسلام صدیقی، اور مسعود الحسن عثمانی آئے۔ دوپہر
میں سیانزالی ایسوسی ایشن نے ایک الوداعی میٹنگ میں بلایا۔ سدرشن
کالڑا نے سندھ ریسٹوراں میں لنچ دیا۔ کئی اور لوگ بھی شریک تھے۔

۲۳ جولائی: آج رات کی گاڑی سے مجھے دہلی روانہ ہونا ہے۔ وہاں
سے چھبیس تاریخ کو ناروے کیلئے فلائیٹ لینی ہے۔ شام کو صبیحہ انور

...و انوار الحق' تصدق حسین زیدی' منظر سلیم' ذکیہ علوی' محمد شفیق
...ن' احمد ابراہیم علوی وغیرہ آ گئے۔ میں اپنا سامان چیک کرنے میں لگا
...ان سب کے ساتھ باتیں بھی کرتا رہا۔ تحائف کا وزن بھی بڑھتا رہا۔
اسٹیشن پر اندھیرا تھا۔ ہم لوگ اندھوں کی طرح ایک دوسرے کو ڈھونڈتے
...تے اپنے کپارٹمنٹ کے سامنے پہونچے۔ پھر اچانک روشنی ہو گئی۔ ہر چہرہ
اُٹھا۔ میرے گلے میں کئی کئی ہار ڈال دیئے گئے۔ پھولوں سے بڑھ
...ئی خوبصورت تحفہ نہیں ہو سکتا۔ شادی بیاہ' موت' پوجا' علالت۔
...یہ اپنا کام کر جاتے ہیں۔ اپنی پاکیزگی' خوشبو' خوبصورتی اور لطافت
...ہوئے۔ میرے ساتھ میری بیوی اور بیٹی پولی بھی دہلی تک جا رہی ہیں۔
بیٹا ونود اور بہو دیپو ساتھ نہیں دے سکتے' مجبور ہیں۔ جب میں
...سے لوٹوں گا تو شاید میں دادا بن چکا ہوں گا۔ گاڑی حرکت میں
...ہے تو میں سب سے ایکبار پھر ہاتھ ملاتا ہوں۔ کسی کو گلے سے لگاتا ہوں۔
...کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہوں۔ سب پر سامنے کتنے سارے چہرے ہیں'
...اتے ہوئے' ویو کرتے ہوئے' ہاتھ جوڑ جوڑ کر ابھیوادن کرتے ہوئے۔
...بہنیں' بہنوئی' بھانجے بھانجیاں' کزنز' سمدھی' دوست اور وہ
...جو اچانک وہاں پہنچ گئے۔ میانوالی ایسوسی ایشن کا گروہ مین!
خدا حافظ لکھنؤ! اسی لکھنؤ میں گذشتہ تیس برس میں میری
...پرورش ہوتی رہی ہے۔ میری تخلیقات میں بیشتر حصّہ لکھنؤ کی
...ہے۔ میں جس سفر پر روانہ ہو رہا ہوں اُس کیلئے بھی میں لکھنؤ
...ت دار سمجھتا ہوں۔ میری اس ساری شہرت اور قدر و منزلت
...لکھنؤ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

منظر سلیم گاڑی کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا کہہ رہا ہے "واپسی پر
...سکو ضرور آنا۔ تب تک میں تاشقند واپس جا چکا ہوں گا۔ تمہارا خط
...پر ماسکو ہوائی اڈّے پر پہنچ جاؤں گا۔"
تصدق حسین زیدی کو جدید فرانسیسی نظموں کی ایک کتاب کی ضرورت
... وہ پھر یاد دلا رہا ہے۔
انور کہہ رہا ہے لندن سے مہدی حسن کا کیسٹ ضرور لے لینا۔ میرے
— !

اور پھر اسٹیشن پیچھے چھوٹ جاتا ہے۔ سب کچھ پیچھے رہ جاتا ہے
...بے میں میری بیوی اور میری بیٹی مسکرا رہی ہیں۔ ان کے چہروں پر جو
...مزت ہے وہ مجھے ایک قرض کی طرح معلوم ہونے لگتی ہے۔ میری ساری
...با جد وجہد میں شکستوں اور مسکراہٹوں کا نرالا کھیل ہے۔ وہ ایک
تک پہنچی ہوئی ہوتی تو سب کتنا مشکل ہوتا میرے لئے۔ اور بولی
تو جب بھی کسی مہمان کی آمد کی خبر لے آتی ہے یا میری ڈاک لیٹر بکس میں
سے نکال کر لے آتی ہے اسی طرح مسکراتی ہے۔ اس کی مسکراہٹ میں
طنز بھی ہوتا ہے اور ایک سچی خوشی بھی —

۲۹ جولائی: رات بارہ بجے سے ہم پالم ہوائی اڈّے پر موجود
ہیں۔ میری بیوی' بیٹی' چھوٹا بھائی مدن' اُس کا بیٹا راجو' اور
سُدرشن (میری سالی) کے دو بیٹے سُمنت اور گلشن۔ ہم رات کو
ہی اس لئے یہاں چلے آئے کہ صبح سویرے شاید وقت پر ٹیکسی نہ ملے۔
یہ بھی خدشہ تھا دہلی کی ویران سڑکوں پر رات کو سفر کرنا ٹھیک نہیں
ہیں۔ لاء اینڈ آرڈر کی حالت اچھی نہیں ہے۔ کئی وارداتیں ہو چکی
ہیں۔

میں اب ذہنی طور پر پہلا غیر ملکی سفر کرنے کیلئے بالکل تیار ہوں۔
گھبراہٹ ہے لیکن اُسے میں چھپائے ہوئے ہوں۔ میری بیوی کے چہرے
کی کیفیت لمحہ بہ لمحہ بدلتی جا رہی ہے۔ ہمارے خاندان میں آج تک کوئی
بھی اپنے ملک سے باہر نہیں گیا ہے۔ اندیشہ ہائے دُور و دراز کی کیفیت
سے بچنے کیلئے ہم دونوں طویل و عریض لاؤنج میں ٹہلنے لگتے ہیں۔ بے شمار
مسافر ہیں۔ ملکی اور غیر ملکی' سکھ' موٹے' افریقی' گورے
بھورے سب طرح کے۔ عورتیں اور مرد دونوں۔ میری بیوی جاٹ
عورتوں کو دیکھ دیکھ کر حیران ہو رہی ہے۔ پنجاب کے کھیتوں میں کام
کرنے والی عورتوں کا وہاں کیا کام ہوگا؟ جن لوگوں کو نہ ڈھنگ
سے پگڑی باندھنا آتا ہے' نہ داڑھی باندھنا اور نہ شلوار قمیض کیلئے
رنگوں کا انتخاب کرنا وہ بھی اپنے اپنے کندھوں سے ایئر بیگ لٹکائے
ہاتھوں میں ہوائی جہازوں کے ٹکٹ پکڑے ہوئے' اناؤنسر کی ہر آواز
کو بڑے دھیان سے سُنتے ہیں اور اپنی فلائیٹ کی خبر سُن کر سیکورٹی
چیک کیلئے کیو میں لگ جاتے ہیں۔

ایک بوتھ پر انشورنس لکھا ہوا دیکھ کر میں وہیں رُک جاتا ہوں۔
انشورنس ایجنٹ سے ضروری معلومات حاصل کر کے بیوی سے پیسے
مانگتا ہوں۔ اب میری جیب میں ایک سو ہندوستانی سکّے نہیں
تھوڑے سے ڈالر ہیں اور تھوڑے سے امریکن ایکسپریس کے ٹریولنگ
چیک۔ انشورنس کی پالیسی بیوی کے حوالے کر کے دل ہی دل میں سوچنے
لگتا ہوں — اگر میں کسی حادثے کا شکار ہو گیا تو میرے بچوں کو ایک

[illegible] جائیگے۔ اتنا عرصہ میں زندہ رہ کر انہیں کبھی نہیں [illegible] سکوں گا۔ اچھا ہے اب مر جاؤں۔ اب تو میں کافی جی لیا ہوں۔ [illegible] بات اسی طرح لیٹتے ہوئے، کبھی کبھی کافی پیتے ہوئے اور [illegible] کسی غیر ملکی کے ساتھ باتیں کرتے ہوئے بیت جاتی ہے۔ دو [illegible] عورتیں سوئیٹر بنتے بنتے میرے ساتھ باتیں کرتی رہیں۔ وہ [illegible] دیکھ چکنے کے بعد اپنے وطن واپس جا رہی تھیں۔ ایک انگریز [illegible]، آگرہ اور کشمیر کی سیاحت کرکے اب کراچی اور کابل [illegible] روانہ ہو رہی تھی۔ وہ گھنٹہ بھر میرے پاس بیٹھی اپنے تاثرات [illegible] کرتی رہی اور مجھ سے میرے سفر کی غرض و غایت پوچھتی رہی۔ وہ [illegible] سگریٹ پیتی رہی تھی۔ میری بیوی اور دوسرے عزیز [illegible] مسکراتے رہے اور ایک دوسرے کی طرف کنکھیوں سے اشارے [illegible] رہے۔ اچانک جب میری بیٹی نے مجھ سے کہا "ڈیڈی نے سفر [illegible] یہیں سے وصول کرنا شروع کر دیئے" تو میں نے ہنس کر جواب [illegible] نہیں! اس سے سفر کی کلفت کچھ کم ہوتی ہوئی لگ رہی ہے۔ اس [illegible] سب لوگ ہنس پڑے تو اس انگریز لڑکی نے حیران ہو کر میری طرف [illegible]۔ میں نے اسے ان باتوں کا انگریزی ترجمہ کرکے سنایا تو وہ بھی بہت محظوظ ہوئی۔ ہم چھوٹے چھوٹے رویوں میں ایک دوسرے سے کتنے [illegible] ہیں۔ اور ایک دوسرے کو جاننا بھی کس قدر ضروری ہو گیا ہے۔ [illegible] سب رویے مجھے اپنی کہانیوں کی طرح عزیز ہیں۔ یہی میری کہانیاں ہیں ـــــ :

اپنی فلائیٹ کا اعلان سن کر میں اور میرے ساتھ آئے ہوئے سب لوگ اچانک اداس ہو اٹھے۔ بھاری قدموں سے چلتے ہوئے سکیورٹی چیک کے گیٹ پر پہنچے۔ میں دونوں کندھوں سے لٹکے ہوئے تھیلوں [illegible] میں کتابیں اور میری کہانیاں اور دیگر سامان ہیں بار بار سنبھالتا ہوں۔ تھوڑا سا سامان بک بھی کرا دیا ہے۔ اور پھر آخری بار سب کی [illegible] دیکھتا ہوں سب کو گلے سے لگاتا ہوں سب کے سر چومتا ہوں اور میری [illegible] کبیدہ ہو کر دیکھتا ہوں۔ (میرا گلا اچانک بھر آیا ہے) وہ [illegible] میری طرف آبدیدہ ہو کر دیکھتی رہ جاتی ہے۔ میں جلدی واپس [illegible] آؤں گا۔ ہاں ہاں میں پہنچتے ہی خط لکھوں گا۔ تم بھی مجھے ہر ہفتے خط [illegible] رہنا۔ باقاعدگی سے۔ کبھی کوتاہی نہ کرنا۔ اور وہ گولیاں بھی کھاتی [illegible]۔ بلڈ پریشر کو بڑھنے نہ دینا۔ تم نے میرا بہت ساتھ دیا ہے۔ [illegible] باتیں کبھی بھولوں گا نہیں۔ خدا حافظ!

[illegible] چھت کے شیشوں میں سے دن کی روشنی جھانک رہی ہے۔ لیکن اندر ابھی تک رات کا سماں لگتا ہے۔ جگمگاتی ہوئی رات کا۔ میں ان سب کو ایکبار پھر پلٹ کر دیکھتا ہوں۔ ہم ایک دوسرے کی نظروں سے اوجھل ہوتے جاتے ہیں۔ بھیڑ بہت ہے۔ باہر بھی بھیڑ تھی۔ میں باہر کی بھیڑ سے کٹ کر اندر کی بھیڑ میں ڈوب جاتا ہوں۔ سیکورٹی گارڈز، ہوائی سروس کا عملہ، وائیو سندریاں اور مسافر اور میں!! (باقی آئندہ)

بقیہ صفحہ ۵۰ فاصلے

مہتہ صاحب تیرے جملے ان کے دماغ میں بری طرح چبھ رہے تھے چائے پیتے وقت بیوی نے بتایا کہ غلہ اور دوسری چیزیں ختم ہو گئی ہیں مگر انھوں نے کچھ سنا ہی نہیں۔ ان کے کانوں میں تو مہتہ صاحب کی آواز گونج رہی تھی۔ بیوی نے شانہ ہلایا تو چونک پڑے۔ "گھر کے لئے سامان نہیں منگوائیں گے؟ کس سے منگوائیں گے جی، اب تو خود لائیں گے، لاؤ کیا لانا ہے جا کر لے آتا ہوں۔ مناسب برتن بھی ساتھ میں دے دینا۔" ○○

بقیہ صفحہ ۱۰ پیاسی روح

کل سے ہمارا امپورٹیڈ فریج مرمت ہو کر آ گیا ہے جو کھانا بچا تھا اس میں رکھ دیا اس نے نہیں پھینکا" آواز میں مجلا اپن پیدا کرتے ہوئے انھوں نے کہا۔

راجو کے ذہن میں آندھیاں چلنے لگیں۔

صاحب نے کار اسٹارٹ کرتے ہوئے کہا "قلی ٹھاگ"

دھواں اور دھول منہ پر چھوڑتی ہوئی کار روانہ ہو گئی۔

راجو نے دیکھا سڑک پر سے کتا چلا آ رہا ہے۔ مریل مریل ـــــ جھکا جھکا نڈھال اس کی طرح مجبور سا ـــــ

وہ چند لمحے اسے دیکھتا رہا ـــــ اور پھر نہ جانے کس سوچ میں گم ہو گیا۔ ○○

بقیہ: رفتار صفحہ ۲

جشن کے حاضرین کو سوریکیہ علمی دنیا کی مایہ ناز فنکار و نمی اور ادیب کے مشہور شاعر جناب ساغر نظامی نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔ اس خوبصورت موقع پر سیماب اکاڈمی کی صدری پیشکش اور علامہ سیماب اکبر آبادی کی غیر مطبوعہ غزلوں کا تیسرا اور آخری مجموعہ "لوح محفوظ" کی رسم اجرا بھی ادا کی گئی۔

غزلیں

[illegible]

زمیں پہ گر کے بکھرنا تھا آسماں بہت — کہ پستیوں کو بھی عظمت کا تھا گماں بہت
سنا اپنے ہاتھوں میں آندھی چھپائے پھرتا ہو — کہ تیرے شہر میں ہیں ریت کے مکاں بہت
خود اپنے پیروں پہ وہ پیڑ جھک گیا اک دن — دکھا رہا تھا جو دنیا کو آسماں بہت
اندھیری رات میں سب کو پناہ دی جس نے — چمکتی صبح میں تنہا تھا وہ مکاں بہت
سروں پہ سیکڑوں سورج ہوں آگ برساتے — پناہ دینے کو بس ایک سائباں بہت

ساجد اختر

شہر سے کیا بھاگے یہ سناٹا پھیل گیا — گلی گلی گھر گھر اک صحرا پھیل گیا
باہر تو آوازیں ہی آوازیں ہیں — دل کے اندر سناٹا سا پھیل گیا
جسم تو ڈوب گئے ہیں کر [illegible] — روحوں کی وادی میں اندھیرا پھیل گیا
صدیوں کی کوشش کا نتیجہ یہ نکلا — اور بھی کچھ دکھوں کا صحرا پھیل گیا
اپنے وطن کی بات ہی اور ہے اے ساجد — صدی صدی پر ظلم [illegible] پھیل گیا

مسلم نواز

شیرازۂ حیات مرا جب بکھر گیا — میرا وجود اپنے ہی سائے سے ڈر گیا
لمحے چرا چرا کے بنائے تھے ماہ و سال — جھونکا ہوا کا آیا تو سب کچھ بکھر گیا
جو شخص مجھ سے میرا لہو مانگتا تھا کل — ہاتھوں میں اپنے سر لئے میں اس کے گھر گیا
جس نے عطا کیا تھا مجھے عزم زندگی — کیا جانے کس طرف وہ مرا راہبر گیا
زنجیر پاؤں میں تھی مگر حوصلہ تھا ساتھ — میں اس کی جستجو میں نگر سے نگر گیا

صابر فخر الدین یادگیری

خوابوں کی تعبیریں تھیں — یعنی کچھ تصویریں تھیں
شعر اور نغمے درد کی آنچ — جذبوں کی تفسیریں تھیں
تھے وہ کتنے اچھے لوگ — ماتھے پہ تقدیریں تھیں
پاؤں نہ آنگن سے نکلا — لاجوں کی زنجیریں تھیں
لاکھ رہے خاموش، مگر — روشن خود تحریریں تھیں
لفظوں کی وہ کاٹ ارے — جیسے کہ شمشیریں تھیں

اسلم حبیب

ناخدا ہے نہ اب خدا سائیں — دم اٹکا کا ذرا لگا سائیں
زندگی بھیک میں نہیں ملتی — ورد رحمت کا خدا سائیں
دل میں تو کھل کے رو نہیں سکتے — ہم کو شب بھر جلا بجھا سائیں
کس کو یاں فرصت سماعت ہے — [illegible] نہ ہو بے صدا سائیں
ہم تو جہاں میں چار گھڑی کے — بخش دینا کہا سنا سائیں

مکتوبات

(شمارہ ۱۲۔ گوشۂ اقبال)

"شاعر" کا تازہ شمارہ ملا۔ شکریہ۔ گوشۂ اقبال بہت پسند آیا۔ اقبال [illegible] کو زندہ اور آپ کا سردار جعفری سے انٹرویو۔ احمد ظفر سلیم اختر کا مضمون مقصد اقبال کے حق خوش فہمیاں۔ سردار نے آپ حضرات کے دلچسپ سوالات کے تاریخی حقائق کی روشنی میں جس بے تکلفی اور استدلال کے ساتھ جوابات دئے اُن سے اقبال کی صحیح عظمت کا اندازہ ہوتا ہے اور خود ان کے متعلق اُن کے پرستاروں اور مخالفین دونوں کی غلط فہمیوں کے پردے چاک ہوتے ہیں۔ اس انٹرویو سے اس امر کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ سردار نے کس قدر OBJECTIVELY اور تفصیل سے اقبال کو سمجھنے اور پرکھنے کی سعی کی ہے۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ سردار کبھی بھی اقبال کے مخالف تھے۔ البتہ یہ ایک حقیقت ہے کہ اب سے تیس پینتیس سال پہلے ان کا مطالعہ اتنا وسیع نہ تھا جتنا اب ہے۔ مجھ کو یاد ہے کہ [illegible] کی کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس حیدرآباد میں اُنھوں نے اقبال پر ایک طویل مقالہ پڑھا تھا جس میں اقبال پر خاص طور سے دو اعتراضات کئے گئے تھے۔ ایک تو یہ کہ اقبال نے اپنے یہاں عورت کو کوئی مقام نہیں دیا ہے جس اعتراض کو اب انھوں نے اس ترمیم کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اقبال کے فلسفۂ خودی میں عورت کے لئے کوئی مقام نہیں ہے اور مرد کی طرح وہ خودی حاصل نہیں کر سکتی۔ سردار کا یہ اعتراض صحیح ہے۔ دوسرا اعتراض جو اس مقالہ کا مرکزی خیال تھا وہ اقبال کے یہاں سائنٹفک اقتصادی تصورات کا فقدان۔ مگر مقالہ کو سننے کے بعد یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا تھا کہ سردار اقبال کے خلاف تھے۔ وہ اس وقت بھی اقبال کو بحیثیت شاعر کے بہت پسند کرتے تھے اور اب بھی۔ خود اپنی شاعری میں وہ اقبال اور انیس سے بے حد متاثر رہے ہیں مگر اب ان کی شاعری کا انداز فکر و اسلوب پہلے سے بہت زیادہ مختلف اور منفرد ہو گیا ہے۔ وہ اب جدیدیت بالخصوص [illegible] پر عمل پیرا معلوم ہوتے ہیں۔ [illegible] دنیا کو تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کی روشنی میں [illegible] سمجھتا ہے مگر وہ بات بات پر شیشے کی طرح چھن سے [illegible] نہیں جاتے اور نہ بے وجہ انحرافیت کو اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے [illegible] کسی [illegible] خواہ مخواہ آنکھ سے چونکانے کی اذیت رساں کوشش۔

[illegible]۔ بمبئی۔

کرتے ہیں۔ سنجیدگی اُن کے کلام میں جیسے پہلے تھی ویسی ہی اب بھی ہے۔ البتہ انداز فکر میں اب پیچ و خم زیادہ پیدا ہو گیا ہے۔

سردار نے اقبال کو اب بہت اچھی طرح سمجھا ہے اور اسی لئے اُن کو اقبال کے ماہروں میں شمار کیا جانا بالکل صحیح ہے۔ اور عجب کہ آپ اُن کو اقبال کا ماہر اور پرستار سمجھتے ہیں (اور وہ ہیں بھی) تو انھوں نے اقبال میں پہلے سے بہت زیادہ کمزوریاں گنائی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اقبال کی عظمت کے پوری طرح قائل بھی ہیں کیونکہ اُن کمزوریوں سے اقبال کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ اس نوع کے تضادات دنیا کے ہر عظیم شاعر اور مفکر کے یہاں ملیں گے۔

آپ حضرات نے اس انٹرویو میں سردار کی باتوں کو کئی جگہ اختلافی کہا ہے مگر آپ نے اُن کی وضاحت نہیں کی ہے۔ کیا ممکن ہے کہ آپ اُن کو معرضِ تحریر میں لائیں اور سردار کو جواب الجواب کا موقع دیں۔

پاکستان میں اقبال کو مفکرِ ملت اور ہندوستان کا مٹھی بھر فرقہ پرست ہندو بھی اُن کو مسلمانوں کا شاعر کہتا ہے۔ یہ دونوں طرز فکر کم و بیش ایک ہی ہیں اور اقبال کی عظمت کو مجروح کرتی ہیں۔ سردار نے ان دونوں کی نفی کی ہے اور اقبال کو عالم انسانیت کا شاعر ثابت کیا ہے اور بڑی کامیابی کے ساتھ ثابت کیا ہے۔ اقبال نے مغرب کے کلیسا کو دراصل کٹھ ملائیت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ وہ چاہے عیسائیت ہو اسلام ہو یا ہندو دھرم۔

اقبال کے قومی ترانہ "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" اور ترانۂ ملی "چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا" میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ ترانۂ ملی میں اقبال نے مسلمان کو بین الاقوامی شہریت دی ہے جو آج شہریت کا جدید ترین تصور ہے اور جس کو دنیا کی ہر قوم و ملت شعوری یا غیر شعوری طور پر عملاً تسلیم کر رہی ہے اور جس کو ترقی پسند قوتیں بڑھاوا دے رہی ہیں۔ دوسری طرف قومی ترانہ میں وہی مسلمان ایک ہندوستانی ہونے کی حیثیت سے اپنی جنم بھومی کو GLORIFY کر رہا ہے۔ یہ بالکل ایسا ہے جیسے ہم کو اپنے آبائی مکان سے بڑی محبت ہوتی ہے اور اپنے شہر سے بھی کچھ کم محبت نہیں ہوتی اور ترکِ وطن و شہر کے بعد بھی وطن، شہر اور گھر چھوٹنے کی کسک دل کو ہم ستاتی رہتی ہے اور ہم اپنے نئے وطن کو بھی چاہتے ہیں۔

چنانچہ سردار نے اقبال کو اگر ترقی پسند ذہن کا مالک اور تحریکیت

انقلاب [illegible] سے پہلے اقبال نے پھر وقت میں سرمایہ داروں کے ظلم اور جبر کے استحصال کو نفرت کی نظر سے دیکھا ہے۔ اللہ کو ماننے یا نہ ماننے والی بات تو اس سے منکر نہیں ہو سکتے پر کوئی اثر نہیں پڑتا بلکہ آزاد ہے۔ اقبال خدا کو مانتے ہیں اور کامل مارکس نہیں مانتا۔ یہاں بھی خدا کے تصور کو ہم لوگوں نے [illegible] اور [illegible] BACTERIUM بنا رکھا ہے۔ "کن فیکون" اور تخلیق آدم کے نظریہ کو بھی بہت محدود بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ کن تو ایک حکم تھا لیکن اس کا تخلیقی عمل ابتک جاری و ساری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ ایک سائنسی حقیقت ہے کہ سب سے پہلے انرجی ENERGY مادی (اور نور اس کی ایک شکل ہے) اس کے بعد اس کا کچھ حصہ میں تبدیل ہوا۔ قرآن میں خدا کہتا ہے کہ اسے محمد میں نے تمہارا نور اس کے وجود سے ہزاروں سال پہلے پیدا کر دیا تھا اور وہ میرے ہی نور کا حصہ تھا۔ میں نے جس مٹی سے آدم کا قالب بنایا ہے اس کا خمیر ہزاروں سال میں تیار ہوا ہے ....." اور خمیر کا تصور BACTERIA کے وجود سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا اور اسی BACTERIOLOGICAL DEVELOPMENT کی آخری شکل آدم ہے۔ تخلیق آدم کے مذہبی تصور اور ارتقا کے تصور میں کوئی فرق نہیں۔ اور ارتقائے آدم کی تفصیل سے مذہب کا اختلاف ثابت نہیں۔ دراصل مذہب اور سائنس کے ظاہری اختلافات کا راز وقت کے غیر واضح انسانی تصور میں مضمر ہے۔ ہماری بنیادی غلطی یہ ہے کہ ہم کائناتی وقت کو زمینی وقت کے پیمانے سے ناپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر چونکہ سائنس اس راز کو سمجھتی ہے اس لئے زمین سے بلند ہو کر اس نے LIGHT YEAR کا پیمانہ وضع کیا (روشنی کا ایک سال ہمارے ساٹھ لاکھ سال کے برابر ہوتا ہے) اور وہ ستارے جن کی روشنی ابھی زمین تک نہیں پہنچی ہے اس سے بھی [illegible] کا مطالعہ کرتے ہیں۔ کیا ہمارے لئے کائنات کا وہ کرہ ایک عالم تحیر نہیں ہے جہاں سنگ و آہن سے بھاری اور ثقیل مادہ رقیق موجود ہے اور ابھی تک وہاں کسی صورت کی روشنی نہیں پہنچ سکی ہے اور نہ ہی وہ ابھی تک کوئی خاص شکل اختیار کر سکا ہے۔ ASTRONOMICAL منطقی اور سائنٹفک دلائل سے یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ وقت CREATOR, OMNIPRESENT, OMNIPOTENT اور ETERNAL ہے اور جس ذات میں یہ اوصاف موجود ہیں اقبال اس کا شاعر ہیں۔

اس کو خوب سمجھتا ہے۔ یہاں بھی سائنس اور مذہب میں کوئی تضاد نہیں ہے۔

انٹرویو میں سردار نے اقبال کو منکر سے بڑا شاعر کہا ہے جس سے مجھ کو اختلاف ہے۔ اقبال جتنے بڑے شاعر تھے اتنے ہی بڑے مفکر تھے۔ وہ اگر بڑے مفکر نہ ہوتے تو صرف زیادہ سے زیادہ اردو کے صف اول کے شعراء میں تیسرے یا چوتھے نمبر پر ہوتے۔ شاعر اقبال ایک ہی شے کو مختلف زاویوں سے مختلف اوقات اور مختلف [illegible] سے احساس کو مختلف شکلوں میں پیش کرتا ہے جو بظاہر متضاد معلوم ہوتی ہیں اور جب ان کی الف کا BABET AUM بنتا ہے تو شاعر اقبال کی عظمت میں چار چاند لگ جاتا ہے۔ اور جب ان بکھرے افکار کو یکجا کیا جاتا ہے تو ان کے امتزاج سے اقبال کے فلسفہ خودی کا ایک روشن مینار تیار ہو جاتا ہے۔

....

اپنے مضمون میں ڈاکٹر سلیم اختر نے فراق صاحب پر اقبال کے سلسلہ میں جو اعتراضات کئے ہیں وہ درست ہیں۔ فراق صاحب ایک مسلم الثبوت بلند پایہ شاعر ہیں اور ان کو کسی مزید شہرت کی احتیاج نہیں مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ان کی انا یہ گوارہ نہیں کرتی کہ وہ اقبال کو عظیم تسلیم کر سکیں۔ وہ ان میں کیڑے نکالتے ہیں۔ مگر فراق صاحب کے منفی نظریے سے اقبال کی عظمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ تعجب کا مقام تو یہ ہے کہ اقبال کو DAMN کرنے کے لئے ٹیگور کے حوالے سے جو اعتراضات کئے ہیں وہ نہایت کند ذہنی اور سطحی سے ہیں اور ڈاکٹر سلیم اختر نے ان کی [illegible] تردید کر دی ہے۔ اقبال ایک اچھے اور سچے مسلمان تھے بالکل [illegible] ٹیگور ایک اچھے اور سچے ہندو تھے اور ایک دوسرے کی عظمت کے قائل تھے اور قدر کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ فرق صرف اتنا [illegible] ٹیگور جلد سمجھ لئے گئے تھے اور اقبال کو سمجھنے میں دیر لگی۔ اس کی وجہ [illegible] ٹیگور کا پروپیگنڈہ مشینری اقبال کی پروپیگنڈہ مشینری سے زیادہ EFFICIENT تھی۔ اور آج بھی اُن کے کم فہم پرستار اقبال کی عظمت شناسی میں ابھی خاصی رکاوٹ بنے ہوئے ہیں۔ اقبال فی الحقیقت عالم [illegible] انسان کا شاعر ہے۔ وہ بیک وقت [illegible] کو [illegible] کہتا ہے۔ مگر وہ صرف عجم [illegible] کی جانب رخ بھی نہ کرتا یا عرب کے مقابلہ میں عجم کو [illegible]

[illegible] جاتا ہے کیونکہ دونوں ایک ہی ملت سے تعلق رکھتے ہیں۔

[illegible] کاغذی گاؤں ضلع جونپور (یو۔پی) — واثق چودھری

● [illegible] اقبال میں آپ نے بہت سے اقبال مندوں کی محفل سجائی ہے اور ان حضرات نے اقبال کی وسعتوں کو سمیٹنے کی کامیاب کوششیں کر کے گفتگو کو اقبال عطا کیا ہے۔ اقبال پر لکھے گئے مختلف مضامین نہایت [illegible] انتہائی مفید اور پُر مغز ہیں۔ ان مضامین کے ساتھ "سردار جعفری سے ایک گفتگو" خاصے کی چیز ہے۔ اقبال کی شاعری اور اقبال صدی کے سلسلہ میں سردار جعفری صاحب سے جو سوالات کئے گئے ہیں وہ بڑے اہم ہیں اور ان سوالات کے جواب میں جعفری صاحب نے اقبال کے سلسلہ میں یا اقبال کی شاعری کے سلسلے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے اقبال کی شاعری کے نہ صرف کئی پہلو سامنے آئے ہیں بلکہ بہت سی باتوں کی وضاحت ہوئی ہے بہت سی غلط فہمیاں دور ہونے کے امکانات پیدا ہوئے ہیں اور اقبال کی شاعری کو سمجھنے کے لئے روشنی ملی ہے۔ سردار جعفری صاحب نے ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کے اس سوال کے جواب میں کہ "وہ کون سی قوتیں ہیں جنہوں نے اقبال کے سلسلہ میں غلط فہمی کو دور کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے" خاصی کھری باتیں کہی ہیں۔ اسی سوال کے بعد افتخار صاحب نے اپنے سوال کے دوران اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اردو کے ایک بڑے شاعر اور مفکر کو غلط رنگ میں سمجھے جانے کا سبب اردو کی وسعت اور اردو کے شائقین اور شیدائیوں کی وسیع القلبی ہے۔ جعفری صاحب نے افتخار صاحب کے اس خیال سے اختلاف ظاہر کرتے ہوئے کہا ہے کہ "میں اس مسئلہ میں آپ سے شدید اختلاف کرتا ہوں۔ میں اردو والوں کو اس وسعت نظر کا حامل نہیں سمجھتا جو آپ سمجھ رہے ہیں وہ کسی حد تک حالات کی وجہ سے کہ اردو پچھلی چالیس سال سے تنگ نظر ہو گئے ہیں۔" یہاں جعفری صاحب نے اپنے جواب میں افتخار صاحب کی رائے میں سے "اردو کی وسعت" کو تو قطعی نظر انداز یا فراموش کر دیا ہے اور اردو والوں کی تنگ نظری ثابت کرنے کے لئے بہت سی باتیں کہی ہیں بہت سی مثالیں دی ہیں۔ جعفری صاحب اس سے قبل بھی سمینار کی بھوپال میں اپنی ایک تقریر کے دوران تقریباً اسی قسم کے خیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔ مجھے جعفری صاحب کی اس تجویز سے اتفاق ہے کہ "اردو والوں کو اس طرف ایک نیا رویہ اختیار کرنا چاہئے کہ ہمیں اس ملک کی تمام زبانوں کے ساتھ مل کے رہنا ہے۔" جعفری صاحب کا یہ خیال بھی میرے نزدیک بالکل صحیح ہے کہ "جب کوئی زبان دوسری زبان کا ادب لیتی [illegible] دیتی۔

ہے اردو دوسری زبانوں پر احسان نہیں کرتا بلکہ اپنے اوپر احسان کرتی ہے:" یہاں یہ سوال اٹھ کھڑا ہوگا کہ ہندوستان کی دوسری زبانیں جو اردو کا ادب لے رہی ہیں یا جو اردو سے استفادہ کر رہی ہیں وہ اردو پر کوئی احسان نہیں کر رہی ہیں بلکہ خود پر احسان کر رہی ہیں یا بالفاظ دیگر اردو ان پر احسان کر رہی ہے۔ اس معاملے کے علاوہ جہاں تک اردو والوں کی تنگ نظری کا تعلق ہے یا دوسری زبانوں اور اردو زبان کے درمیان آپسی لین دین کا تعلق ہے اس سلسلہ میں میں بڑے احترام کے ساتھ یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اردو والوں پر تنگ نظری کا الزام عائد کرنے میں اور اردو زبان کا دوسری زبانوں سے بے تعلقی کا رویہ اختیار کرنے کے سلسلہ میں جعفری صاحب نے زیادتی سے کام لیا ہے اور بہت سی تلخ حقیقتوں اور بہت سی سچائیوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اگر مجھے معاف کیا جائے تو میں یہ کہنا چاہوں گا کہ سارا الزام اردو والوں کے سر رکھنا ایک قسم کے احساس کمتری اور دوسری زبانوں کے بارے میں غیر معمولی خوش فہمی کا نتیجہ ہے۔ اردو والے ہندی والوں کو پڑھنا بھی چاہتے ہیں انہیں سمجھنا بھی چاہتے ہیں۔ ہندی ادب اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب کو اردو میں منتقل بھی کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ہندی، مراٹھی، بنگالی اور دوسری زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کو اپنی محفلوں میں شریک بھی کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ یہ سب کر نہیں پاتے اس لئے کہ وہ مجبور ہیں۔ اردو رسائل کی تعداد پر غور کیجئے، اردو اخبارات کی تعداد پر توجہ دیجئے۔ ان کے صفحات کی تعداد اور ضخامت پر نگاہ ڈالئے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر اردو پروگراموں کے لئے مخصوص کئے گئے وقت کا جائزہ لیجئے اور اردو والوں کے وسائل کو دیکھئے۔ بآسانی اندازہ ہو جائے گا کہ یہ اردو والوں کے لئے ناکافی ہیں۔ ایک مضمون ایک ایک سال تک شائع ہونے کی نوبت نہیں آتی۔ رسالوں کے دفتروں میں تخلیقات کا انبار ہوتا ہے اور رسالے کے صفحات کم۔ خود "گفتگو" کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اردو کے نہ جانے کتنے لکھنے والے ہیں جن کی بہترین تخلیقات شائع ہونے کی سہولیات میسر ہونے کی بنا پر منظر عام پر نہیں آ پاتیں۔ اب اشاعتی اداروں یا پبلشنگ ہاؤسوں کی طرف آئیے۔ یہاں بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ اگر کوئی اشاعتی ادارہ کسی تصنیف کو نیم دلی کی شرطوں کے ساتھ چھاپنے پر آمادہ بھی ہو جاتا ہے تو بھی تصنیف کو منظر عام پر آنے میں برسوں لگ جاتے ہیں۔ دوسری زبانوں کے ادب کا ترجمہ کریں بھی تو کون چھاپے؟ بھوپال کے ایک ادیب نے مہاتما گاندھی پر ایک کتاب مرتب کی۔ اس کو شائع کروانے کے لئے

تقریباً اسی سال تک متواتر جدوجہد کرتے رہے۔ گذشتہ تقریباً
سے کئی سال خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا۔ ترقی اُردو بورڈ کو بھی مسودہ
بھیجا، ریاستی سرکار سے بھی رابطہ قائم کیا۔ ساری کوششوں کا نتیجہ یہی ہے کہ
مسودہ رکھا ہے جبکہ مصنف کا انتقال ہو چکا ہے۔ میرے ایک
دوست نے ڈنگر کی تصنیف "سنسکرتی کے چار ادھیائے" کا اُردو
ترجمہ کرنے کا کام شروع کیا اسی کے ساتھ اس کی اشاعت کے لئے مختلف
اداروں اور کئی لوگوں سے خط و کتابت کی اس سلسلے میں کسی نے تشفی بخش
جواب نہ دیا۔ انھوں نے ترجمہ کا کام اس خیال سے بند کر دیا کہ کتاب شائع
نہ ہوگی تو محنت رائگاں جائے گی۔ اردو والوں کو دوسری زبانوں کی سی
سہولیات میسر نہیں۔ وہ اپنی زبان کی تصانیف اور تخلیقات یہاں شائع
نہیں کرا سکتے تو دوسری زبانوں کا ادب کیسے منتقل کریں۔ نیشنل بک
ٹرسٹ نے دوسری زبانوں کی کتابوں کے ترجمے اردو میں کئے۔ میرے
خیال میں خاصے فروخت ہوئے اور اگر زیادہ کتابیں نہیں بکیں تو اس کا
سبب اُردو والوں کی تنگ نظری نہیں تنگ دستی ہے۔

ملک کے مختلف صوبوں میں اُردو اکاڈمیاں قائم ہوئیں۔ اُن سے
بڑی توقعات وابستہ تھیں لیکن ہم سب بخوبی جانتے ہیں کہ ان کی تشکیل میں
اگر ایک طرف سیاسی مفادات کو مد نظر رکھا جاتا ہے تو دوسری طرف اپنے
کاموں کے سلسلے میں بھی یہ اہلِ سیاست کی خوشنودی اور حکام کی مرضی کی
پابند ہیں۔

اب آئیے دوسری زبانوں کی طرف۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ
دوسری زبانوں کے سلسلے میں ہم خوش فہمی میں مبتلا ہیں۔ ہمیں اس خوش فہمی
میں مبتلا نہیں ہونا چاہئے کہ ہندی والے وسیع القلبی اور وسعت النظری
کی بنا پر اُردو سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اقبال صدی کی تقریبات کا سلسلہ
کم و بیش دو سال سے جاری ہے۔ ابھی حال میں مولانا محمد علی جوہر صدی منائی
گئی۔ ہندی کے بے شمار رسالے شائع ہوتے ہیں۔ کتنے رسائل نے
نمبر نکالے ہیں یا تفصیلی مضامین شائع کئے ہیں؟ "ساپتاہک ہندوستان"
نے اپنے ایک شمارے میں ڈاکٹر اقبال پر ڈاکٹر نگیندر کا ایک مختصر سا
مضمون شائع کیا تھا۔ ہم اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ آپ کہتے ہیں کہ
دوسری زبانوں والے اُردو شعراء اور اُردو ادیبوں کو اپنی محفلوں اپنے جلسوں
میں مدعو کرتے ہیں، بلاتے ہیں اور ان کی تخلیقات سنتے ہیں، ان پر اپنے
خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اُردو والے بھی ہندی والوں کو نظر انداز نہیں
شامل ہیں

گئے تھے۔ بھوپال میں جب کبھی محفلِ تابش کی دعوت پر منعقد
منعقد ہونے والے جلسوں میں شرکت کی ہے وہاں مجھے اردو والوں سے زیادہ
تعداد ہندی کے ادیبوں اور شاعروں کی نظر آئی ہے۔ "فراق اردو ادب کا
اُردو میں یونس اگاسکر نے کہی ہے لیکن اردو ساہتیہ کا اکھنڈ انگ ہیں
ہندو غیر احتشام کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے ... میرے نزدیک کرشن بہاری نور
مجروح سلطانپوری، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی اور پاکستان سے تعلق رکھنے
والے جہان شاعر فیض احمد فیض کا ہر زبان کی محفل میں استقبال کیا
جاتا ہے۔ انھیں جگہ جگہ مدعو کیا جاتا ہے اس کا سبب اردو زبان کی
مقبولیت اور وسعت ہی ہے۔ چونکہ ہندوستان کے ہر علاقہ اور ہر حصے
اور ہر طبقہ کا آدمی اُردو سمجھ لیتا ہے اس لئے اُردو شعرا اور ادیبوں کو
ہر جگہ ہر محفل میں پذیرائی ہوتی ہے۔ ہمیں صرف جاننے کی ضرورت ہے ہمیں
فلمی گانوں اور فلم میں بولے جانے والے مکالموں کو خود سے سنئے اور فلم
کے سرٹیفکیٹ پر درج زبان پر توجہ دیجئے۔ مشاعروں میں سامعین
کی تعداد کا اندازہ لگائیے اور کوی سمیلنوں میں شرکت کرنے والے سامعین
کی گنتی کر لیجئے۔ مشاعروں میں ایک ایک لاکھ سامعین ہوتے ہیں۔ ذرا
میں بھوپال میں منعقد ہونے والے انٹرنیشنل مشاعرے میں سامعین کی
تعداد کا تخمینہ ایک لاکھ تھا، ان سامعین میں صرف وہ لوگ اُردو والے
نہیں ہوتے اور کوی سمیلنوں میں شرکت کرنے والے سامعین بھی وہی لوگ
ہوتے ہیں جو بیت بازی ہندی جانتے ہیں۔ فلموں کے سرٹیفکیٹ پر
زبان کے خانے میں جلی حروف میں "ہندی" لکھا ہوتا ہے مگر گانوں
اور مکالموں میں ہندی تلاش کرنے کے لئے جستجو اور محنت کرنی پڑتی ہے
ہندی کے گانے بلاشبہ مقبول ہوتے ہیں مگر وہی گانے مقبول ہوتے
ہیں جن میں "کارواں گذر گیا غبار دیکھتے رہے" "جھوٹ بولے کوا
کاٹے کوے سے ڈریو" جیسی ہندی ہوتی ہے۔ میر، غالب اور اقبال
کے انتخابات ہندی میں اسی لئے شائع ہو جاتے ہیں کہ ہندی کا قاری
ان کو سمجھ سکتا ہے۔ سمجھ لیتا ہے۔ یہاں غالب بھی اس کی سمجھ میں آتا
ہے اور اقبال بھی اس کی سمجھ میں آجاتا ہے۔ یقین جانئے آپ
جہاں مالوی اور ہندی بولی جاتی ہے ایسے افراد کی خاصی تعداد
اُردو کا ایک لفظ نہ جاننے کے باوجود آپ کو فیض کی غزل کے
اشعار سنا سکتے ہیں اور ہندی کے اس دوسرے گروہ کو اردو کی کئی
غزلوں اور گیتوں کا مفہوم بتا سکتے ہیں۔

اردو تعلیم یافتگان کے پیشِ نظر سوائے اس کے کیا کہا جا سکتا ہے کہ ہندی
والوں کا اُردو کو اختیار کرنا اُن کی مجبوری ہے وسعتِ قلبی نہیں اور
ہماری ہندی سے دوری یا دوسری زبانوں سے دوری ہم بے چارے اُردو
والوں کی مجبوری ہے تنگ نظری نہیں۔

ریسرچ اسکالر وکرم یونیورسٹی اُجین (ایم پی) آفاق حسین صدیقی

شمارہ نمبر ۲-۱

○ "شاعر" کے حالیہ شمارہ میں آپ کا اداریہ پڑھ کر بے حد افسوس ہوا۔ آپ نے لکھا ہے کہ موجودہ حالات میں اردو داں طبقہ اُردو ذریعۂ تعلیم پر منحصر رہا تو ملک کا ایک بہت بڑا طبقہ ذہنی اور عملی طور پر مفلوج ہو کر رہ جائے گا! جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے خوش حال طبقہ میں آزادی کے بعد سے انگریزی ذریعۂ تعلیم بطور فیشن رائج رہا۔ آپ ذرا یہ بتانے کی زحمت گوارا فرمائیں کہ ان میں کتنے سائنس داں، ڈاکٹرز، انجینئرز نہ سہی، تعلیم ہی مکمل کر سکتے ہیں؟

حقیقت یہ ہے! اصول کی بات چھوڑیئے۔ ہمارے ادیبوں اور شاعروں میں سے بیشتر نے اپنے بچوں کو انگریزی ذریعۂ تعلیم سے پڑھایا۔ اور اُن کے بچے اپنی کفالت کے لئے اب تک اپنے والدین کے دست نگر ہیں یا دکان وغیرہ میں ملازمت کر رہے ہیں!

انگریزی ذریعۂ تعلیم سے انھیں کلرکی تک نہ مل سکی! انگریزی ذریعۂ تعلیم جس قدر گراں ہے اُس سے سبھی واقف ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا اکثر اردو ریاستوں میں جہاں بھی اُردو ذریعۂ تعلیم ہے اس نے ہمارے ملک کے غریب اُردو داں عوام کے اس خواب کی تکمیل کی ہے کہ اُن کے بچے بھی زیورِ تعلیم سے آراستہ ہو سکیں اور اُن میں سے بہتوں نے اپنی فطری صلاحیتوں کی بناء پر مختلف شعبوں میں اعلیٰ و امتیازی پوزیشن بھی حاصل کی ہے۔

آپ کا اداریہ پڑھ کر مایوسی ہوئی۔ اسے پڑھ کر یہ محسوس ہوا کہ آپ نے اپنی کم تجربہ کاری اور خام کاری کی بناء پر اپنے والدِ مرحوم کی رُوح کو بھی دُکھ پہنچایا ہے جو اُردو کاز کے لئے ہمیشہ پیش پیش رہے۔ یہ اداریہ کا بیانِ حسن جذباتی بحران کا شاخسانہ ہے۔ اُمید ہے آپ آئندہ احتیاط سے کام لیں گے۔ آپ کی بے تعصبی سے یہ اُمید ہے کہ اس خط کو شائع فرما کر آپ اپنی اعلیٰ ظرفی جرأت کا ثبوت دیں گے۔

مکینیکل ورکس، جمشید پور، بہار حفیظ آتش

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ ... اسٹریٹ ... ممبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا
... بمبئی۔

رفتار

"کربِ خود کلامی" کی رسمِ اجراء

بمبئی ۲۳ فروری ۱۹۹۰ء کی شام ۷ بجے اُردو کے مشہور ادیب، صحافی اور شاعر جناب اعجاز صدیقی کی چھٹی برسی کے موقع پر ان کی سیاسی اور سماجی نظموں کے مجموعۂ کلام "کربِ خود کلامی" کی رسمِ اجراء اُردو کے صاحبِ طرز ادیب ڈاکٹر ظ۔ انصاری کے ہاتھوں ادا کی گئی۔

صابو صدیقی پالی ٹیکنک کے خوبصورت ڈاکٹر الطیفی ہال میں منعقد اس جلسہ کی صدارت اُردو کے نامور شاعر اور مرحوم اعجاز صدیقی کے عزیز دوست جناب مظہر امام نے کی اور نظامت کے فرائض جناب یونس اگاسکر نے ادا کئے۔

جلسہ کی ابتداء میں استاد اسلم شمیم خاں اور ساتھیوں نے اعجاز صدیقی (مرحوم) کا تحریر کردہ ترانۂ اُردو اور دوسری غزلیں پیش کیں اور بعدہٗ جناب علی میاں عکسی، پروفیسر فضیل جعفری، ڈاکٹر ماہیا معصوم رضا، محترمہ سلمیٰ صدیقی اور جناب ظ۔ انصاری نے اپنی مختصر تقاریر کے ذریعہ جناب اعجاز صدیقی کی زندگی اور ان کی نظمیہ شاعری کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی۔

شہر کے معتبر ادباء، شعراء اور دیگر اہم شخصیتوں کی ایک بڑی تعداد نے جلسہ میں شرکت کر کے اعجاز صدیقی کو اپنا خراجِ عقیدت پیش کیا۔

تیسرا البم سیماب اور شبِ غزل پروگرام

۱۰ مارچ ۱۹۹۰ء کی شب میں ساڑھے ۸ بجے شائقینِ غزل اور عقیدت مندانِ سیماب سے کھچا کھچ بھرے ہوئے بمبئی کے خوشنما برلا ماتو شری سبھاگرہ میں "سیماب اکاڈمی (بمبئی)" کی جانب سے تیسرا البم سیماب منایا گیا۔

"شبِ غزل" کا خوبصورت پروگرام اُردو غزل کے مایۂ ناز فنکار جگجیت سنگھ اور ان کی شریکِ حیات چترا سنگھ نے پیش کیا۔ ان دونوں فنکاروں کے علاوہ مینشا گیسو، انوپ جلوٹا، طلعت عزیز اور استاد اسلم حسین خاں نے سیماب اکبرآبادی اور دیگر شعراء کی غزلیں، موسیقی اور خوبصورت آوازوں کے ذریعہ پیش کر کے حاضرین سے بے پناہ داد حاصل کی۔ جگجیت سنگھ اور چترا سنگھ نے دیگر شعراء کی غزلوں کے علاوہ اُردو کی تین نسلوں کی تخلیقات یعنی سیماب اکبرآبادی، اعجاز صدیقی اور افتخار امام کی غزلیں

باقی صفحہ ۷۶ پر دیکھئے



جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء
بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا پچاس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر

بمبئی ۶

جلد ــــــــ ۵۰
شمارہ ــــــــ ۴

۱۹۷۹ء

مدیران:
تاجدار احتشام صدیقی
افتخار امام صدیقی

اعزازی مدیر معاون:
یونس اگاسکر

مہتمم
ناظر نعمان صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا

زرِ سالانہ ۲۰ روپے ● معاونین سے ۵۰ روپے ● تاعمر خریداری ۲۵۰ روپے ● ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۳½ پونڈ

ترسیل زر کا پتہ
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۴

فی پرچہ
۲ روپے
●
نمونے مفت

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس
نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۴

سرپرست: سلام بن رزاق · انور خان · الدراقیہ

"مرے زخمی لبوں کو اور دو زخموں کی سوغاتیں"

زکیؔ انور کے نام

سُلگتے ہوئے احساسات کی ترجمانی کرنے والے تمام الفاظ تقسیم ہو چکے ہیں، کبھی الہ آباد کے لئے تو کبھی تھانہ، بھیونڈی، جلگاؤں کے لئے۔ کبھی رانچی، سنبھل تو کبھی علی گڑھ کے لئے، اور اب تو یاد بھی نہیں رہا کہ کن کن شہروں اور علاقوں کے لئے اپنے الفاظ تقسیم کئے ہیں۔ ہاں ایسے تمام موقعوں پر الفاظ کی تقسیم کے صلے میں ہونٹوں کو جو زخم ملے ہیں وہ یاد ہیں، کیونکہ یہ زخم ابھی تک ہرے ہیں۔ زخم پر زخم لگنے کا سلسلہ جب جمشید پور تک آ پہنچے تو پھر ان کے مندمل ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔

مگر جب احساسات کی ترسیل کے لئے لفظ ختم ہو جائیں اور زخموں کی تعداد بڑھنے لگے تو اس کے نتائج شرپسندوں اور فسادخواہوں کی بربریت سے کہیں زیادہ بھیانک اور مہلک ثابت ہوتے ہیں، پھر کوئی علی گڑھ یا جمشید پور نہیں بلکہ پورا ملک نتائج کی زد پر آ سکتا ہے کیونکہ الفاظ تقسیم کرنے والے سو پچاس نہیں بلکہ لاکھوں کروڑوں افراد ہیں، جو نہ ہندو ہیں نہ مسلمان، وہ سب ہندوستانی ہیں۔

اب زخم خوردہ احساسات سے الفاظ بہت دور جا چکے ہیں اور وقت نے ان کے ڈھیروں گیت گا لئے ہیں، انتظار اپنی معنویت کھو چکا ہے، بس اب عمل کے قدم اٹھنے باقی ہیں۔

انتخاب

شاعر بمبئی

حرمت الاکرام

آئینہ بھی ڈرتا ہے

آئینہ کیا کہہ سکتا ہے
کہہ بھی سکے تو صوت و نوا کا وہ انداز کہاں سے لائے
نطق بشر ہے جس پر نازاں،
آئینے کی پونجی کیا ہے ؟
صرف اک جگمگ
آئینے کی جگمگ سے ادراک کی لَو کا کیا رشتہ ہے ؟
میں کیوں پوچھوں !
میری آنکھوں میں رقصاں ہے ایک شرارہ
کیا یہ میں ہوں ؟
میں ہوں تو وہ رُوح کہاں ہے ؟
جس نے آئینوں پر اکثر دُھول اُچھالی
جس نے آئینوں کی آب کو خنجر کا پانی بتلایا
کیا یہ میں ہوں ؟
اپنی پرچھائیں سے گریزاں
جیسے صحراؤں سے گھٹائیں
اپنی پرچھائیں پہ خنداں
دیوانوں سا،
شریانوں میں چلتے مد و جزر سے لرزاں

دل کی گہرائی سے ہراساں،
کیا یہ وہی میں ہوں جو کتنے آئینوں میں ڈوب چکا ہے !
کیا یہ وہی میں ہوں جو آئینوں کے سمندر سے اُبھرا ہے ؟
کتنے آئینے توڑنے والا
کتنے آئینے جوڑنے والا

کیا یہ وہی میں ہوں ؟ —— لب کھولو

اپنی پہچان اتنی مشکل ہو جائے گی
اچھا ہی ہے —— آئینہ یہ بھید نہ جانے
آئینہ بھی اپنے بھیدوں سے ڈرتا ہے
اپنے ہی بھیدوں کی گپھا میں چھپ کر صدیوں سے بیٹھا ہے
بھید یہ کیسے کھل سکتا تھا وقت سے پہلے
اپنی پہچان اتنی مشکل ہو جائے گی
آئینے کی جگمگ قاتل ہو جائے گی

یوسف ناظم
١١- فیروز پیپ - پلاٹ نمبر ٣ - باندرہ ری کلیمیشن - بمبئی ٥٠

تپائی

تپائی میں ٣ ہی پائے ہوتے ہیں اور یہ بات شاید آپ کو پہلے ہی سے معلوم ہے لیکن تین پایوں کی ہونے کے باوجود تپائی کسی بھی چار پایوں کے اسٹول یا سٹر پیس سے مضبوطی میں کم نہیں ہوتی بلکہ جہاں تک خوبصورتی کا تعلق ہے یہ بہتر لگتی ہے۔

٣ کا ہندسہ ایسا معلوم ہوتا ہے ہماری زندگی کا ایک لازمی حصہ بن گیا ہے ہمارے اکثر و بیشتر کام اور مشاغل اسی ہندسے کے تعلق سے روبہ عمل ہوتے جاتے ہیں۔ تیر اندازی کا دوڑ ہو یا کوئی اور دوڑ ایک دو کے بعد جب تک تین نہ پکارا جائے آپ بھاگ نہیں سکتے کسی کی ہپ ہپ ہرے کرنی ہو تو تین مرتبہ سے کم نہیں کی جا سکتی۔ تقریر جیسی چیز میں بھی اس کا عنوان ہے۔ نیلام میں جب تک ساڑھے سات سو ایک، ساڑھے سات سو ٢ اور ساڑھے سات سو ٣ نہ کہا جائے نیلام کسی منتر کی طرح جاری رہتا ہے۔ ٹریفک میں بھی ٣ رنگ ہوتے ہیں۔ ناٹک ڈرامے وغیرہ تیسری گھنٹی پر ہی شروع کیے جاتے ہیں۔ خاندانی منصوبہ بندی کا نشان تکون ہے۔ جب بھی کسی کام کے لئے انعام دینے کا موقع آتا ہے تو انعام بھی ٣ ہی دیئے جاتے ہیں۔ پہلا، دوسرا، تیسرا (اولمپک کھیلوں میں تو تینوں انعام یافتگان کو ایک ساتھ کھڑا کر کے تصویر بھی کھینچی جاتی ہے۔ اولمپک میں ایک قباحت یہ ہے کہ اس میں اشک شوئی کا انعام یعنی کنسولیشن پرائز نہیں ہوتا جبکہ زندگی کے دوسرے شعبوں میں یہ جائز ہے۔ تین کی مقبولیت کے سلسلے میں اور بھی کئی مثالیں دی جا سکتی ہیں لیکن فی الحال اتنی کافی ہیں۔

اتفاق کی بات ہے کہ شہر بمبئی میں جب بھی نوجوان افسانہ نگاروں کی بات چھڑتی ہے تو تین ہی نام اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان تینوں کا ذکر کرنے سے پہلے ایک بات اور عرض کر دوں کہ بمبئی بڑا افسانہ نگار شہر ہے۔ ابھی یہاں جدید افسانہ نگار کو قدم جمائے زیادہ دیر نہیں ہوئی تھی کہ یکایک یہ خبر ملی کہ

ثنا ریبھی

اس شہر میں وہ جو تین افسانہ نگار کچھ بعد کے ہیں، جدید نہیں جدید ترین ہیں چونکہ ایسی خبروں میں کافی دلچسپی رکھتا ہوں تحقیق و جستجو میں مبتلا ہوا تو پتہ چلا کر ادبی نسلیں تیزی سے بدلتی رہتی ہیں۔ جہاں تک انسانی پیڑھیوں کا تعلق ہے ان میں جسمانی اور ذہنی تبدیلیاں اس تیزی سے نمودار نہیں ہوتیں یا اگر ہوتی بھی ہیں تو اخلاق اور تہذیب و تمدن کے نام پر دبا دی جاتی ہیں۔ اسی لئے اکثر خاندانوں میں چار چار پیڑھیوں کے مرد و خواتین کو ایک ہی گھر میں رہتے ایک ہی دسترخوان پر کھانا کھاتے اور لڑتے جھگڑتے ہنستے بولتے دیکھا گیا ہے بلکہ ان کے اندرونی تعلقات بھی ادیبوں اور شاعروں کے آپسی تعلقات کے برعکس بڑی حد تک خوشگوار بھی پائے گئے ہیں۔ دنیا کی مختلف سرحدوں پر ہونے کے باوجود ان میں سرحدی جھگڑوں کی تعداد اتنی نہیں ہوتی جتنی کہ (دراصل ہونی چاہیئے) لیکن ادب کے معاملے میں جنریشن گیپ (فصلِ نسلی) کو مصالحت کے ذریعہ پُر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ معاملہ خانہ پُری کا ہے بھی نہیں۔ ادب میں جائنٹ فیملی سسٹم زیادہ پائیدار ثابت نہیں ہوتا۔ اس لئے اگر ان تین افسانہ نگاروں کو جدید ترین تم سے پہچانا جانے لگا ہے تو یہ درخت کے سرسبز ہونے کی علامت ہے — یہ اور بات ہے کہ ہر درخت کا سایہ دار ہونا ضروری نہیں ہے۔

یہ تین نوجوان افسانہ نگار، انور خان، سلام بن رزاق اور انور قمر ہیں ایک بات اور کہہ دوں کہ چند ہی سال پہلے یعنی ابھی ابھی باقر مہدی نے [illegible] بیدی کے فن اور شخصیت سے متعلق ایک بہت ہی اچھا سا ایک سیمینار دیا تھا جس میں انھوں نے تین نام لئے (پھر وہی ٣ کا ہندسہ) یعنی منٹو، [illegible] اور کہا تھا کہ یہ ترتیب یوں بھی ہو سکتی ہے: منٹو، بیدی اور کرشن چندر یا کرشن چندر، منٹو اور بیدی۔ مجھے باقر مہدی صاحب سے کچھ سیکھنا تو نہیں ہے لیکن ان کی یہ بات دل کو لگی (یوں بھی ان کی کوئی بات چوٹ کی طرح ہی لگتی ہے)

کہ ایسی [illegible]
ترتیب دی گئی ہے [illegible] ان کا ذکر کرنے والا ہوں
اُس میں نہ تو مشاورتی معاملے کی لفاظی و ناگزیر ہے نہ مذہبی بنیاد پرست۔ ویسے بھی یہ تینوں ایک ہی چیز کے تین مختلف نام ہیں۔ آپ کسی ہوٹل میں کھانا کھا کر دیکھئے آپ جتنے بھی مسالے منگائیں گے سب کا مزہ ایک سا ہوگا یعنی میں اُسے کیا کہتے ہیں پتہ نہیں لیکن ادب میں اسے رویّہ TREND کہا جاتا ہے۔

انور خان، سلام بن رزاق اور انور قمر ہم عصر بھی ہیں اور ہم عمر بھی۔ ہم عصری کے لئے ہم عمری کی شرط لازمی نہیں ہے لیکن ان تینوں نے اتفاقاً اس کا بھی لحاظ رکھا ہے اور قریب قریب کی تاریخوں میں نہ صرف پیدا ہوئے ہیں بلکہ اُن کی افسانہ نگاری کے آغاز کی تاریخوں میں بھی زیادہ فاصلہ نہیں ہے۔ صاحبِ کتاب بننے میں بھی ان تینوں نے اس بات کا خیال رکھا کہ ۱۹۷۶، ۱۹۷۷ اور ۱۹۷۸ء میں سے کوئی سال بچنے نہ پائے۔ پہلے راستے اور کھڑکیاں کھلیں (۱۹۷۶) پھر ننگی دوپہر کا سپاہی کی رونمائی عمل میں آئی (۱۹۷۷) اور اس کے بعد معاملہ چاندنی کے سپرد ہوا (۱۹۷۸ء) ان تینوں میں انور خان کا قد ذرا نکلتا ہوا ہے اس لئے کھڑکیوں تک اُن کا پہنچنا مشکل نہ تھا۔

سلام بن رزاق۔ بدیہی طور پر عربی النسل معلوم ہوتے ہیں اور جب سے عربوں نے بیروت کی تکلیف کی وجہ سے ہندوستان میں عارضی قیام کو اپنا وطیرہ بنایا ہے سلام بن رزاق کے بارے میں بھی شبہہ ہونے لگا ہے کہ وہ انہیں میں سے ایک ہیں۔ اُن کے مجموعے کے نام میں عربستان کی چلچلاتی دھوپ اور اُن کی مارشل اسپرٹ دونوں موجود ہیں۔ یوں وہ جسم و ذہن کے اعتبار سے کافی حد تک معتدل ہیں۔ انور قمر سے شاید کسی نے کہہ دیا ہوگا کہ اپنی تخلیق پر اپنے نام کی چھاپ ہونی ہی چاہیئے اس لئے انہوں نے اپنے مجموعے کے نام میں قمر اور چاندنی کا تعلق اس طرح برقرار رکھا ہے جیسے کسی مشاعرے میں اعلان کیا جائے کہ چاند جب تک بدلی کی طرح بادلوں کی اوٹ سے نکل نہیں آتا کامل نہیں کہلاتا۔ لیجئے کامل چاند [illegible] آچکے ہیں۔

جہاں تک کہانیوں کے عنوانات کا تعلق ہے ان تینوں میں بکثرت قومی یکجہتی پائی جاتی ہے (اس قومی یکجہتی کے لئے سارا ملک کس قدر بےتاب ہے لیکن یہ دستیاب نہیں ہوتی) چند عنوانات یہ ہیں۔
شہر [illegible]

[illegible] آسمان، نظر دیدہ، جاسوس جدید، چوراہے پر کھڑا آدمی، [illegible] والے، ٹھنڈی بیرنے کیا سوچا۔ اور جب بوڑھا فریم سے نکل گیا ــــ میں نے اگر ہوٹل کے سارے کھانوں کے ایک ہی ذائقے کے کھانے کی بات کہی تو اس میں بگڑنے کی کیا بات تھی!

ان تینوں میں انور خان سے میری شناسائی کی مدت لمبی ہے یہ مکتبہ جامعہ کے دیرینہ خیر خواہوں میں سے ہیں اور میری اُن سے اس وقت سے ملاقات ہے جب خود شاہد علی خاں یہاں موجود ہوا کرتے تھے اور روزانہ شام کے اوقات میں سب میں چائے تقسیم کیا کرتے تھے۔ اُس وقت وہاں بیٹھنے والوں میں مسلّم طور پر انور خان سب سے کم عمر تھے۔ میں اُن کی مسکراہٹ کا اُسی وقت سے قائل ہوں۔ انور خان صرف لکھتے ہی نہیں پڑھتے بھی بہت ہیں۔ مجھے اُس وقت بھی شبہہ تھا کہ یہ بہت پڑھتے ہیں اور اِدھر کچھ دنوں سے مجھے اس کا یقین ہو گیا کہ یہ اتنا پڑھے بغیر مانیں گے نہیں لیکن پہلے وہ صرف ریہرسل کرتے تھے اب اُسے اصل ایکٹ کا رتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ شروع شروع میں جب آدمی مطالعہ شروع کرتا ہے تو ہر کسی کتاب کا معترف ہو جاتا ہے۔ (شخص کا یہی) رفتہ رفتہ یہ معترف سے معترض بن جاتا ہے۔ انور خان نے یہ منزل طے کر لی ہے اور اس بات کی احتیاط کی ہے کہ اپنی مسکراہٹ کو اپنے علم پر قربان نہیں کیا ہے۔ ورنہ بہت سے لوگ علم کو خشونت سے الگ نہیں کر سکتے۔ دانشمندی اور دانشوری میں یہی فرق ہے ــــ اکثر ایسا ہوا کہ مکتبہ جامعہ سے اُٹھتے وقت میں اور انور خان ایک ساتھ اُٹھے (اُن دنوں اُن کی شادی بھی نئی نئی ہوئی تھی اور وہ جلد گھر جایا کرتے تھے۔) ایک ہی راستے پر چلے اور وہ اپنے گھر سے کچھ اور آگے چل کر نیپر روڈ ناکے تک میرے ساتھ آئے۔ یہ وہ بیش قیمت لمحات تھے جب مجھ پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ انور خاں چاہیں تو نارمل رہ سکتے ہیں۔ گزشتہ دس پندرہ سالوں میں ان کی عمر میں کافی اضافہ ہوا ہے اور اسی حساب سے ان کی بشاشت بھی وسیع ہو گئی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خواہ مخواہ اور زبردستی کے مطالعے نے انہیں زیادہ نقصان نہیں پہنچایا ہے۔ یہ بات ان کی کہانیوں کے مختصر ہونے سے بھی ثابت ہوتی ہے۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے کا دوسرا ایڈیشن بھی چھپ چکا ہے۔ (پہلے ایڈیشن میں کتابیں کم تعداد میں چھپائی جائیں تو اس کے فوائد بہت [illegible] انور خان کی وہ مسکراہٹ ہنسی میں تبدیل ہو گئی ہے (دوسرے ایڈیشن سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ اگر انور خان سے میری ملاقات نہ ہوتی تو شاید میں ان کے افسانوں کے پڑھنے کی طرف راغب نہ ہوتا۔

(وہ بھری کے ساتھ بھی پیش گوئی کے سے شاید ایک وہ گاؤں کی فرصت ہوا کرتی ہے)
میں کوئی بہت زیادہ باخبر آدمی نہیں ہوں لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انور خان پر پہلے 'سایہ' تھا۔ اب وہ آزاد ہیں۔ (یہ جھاڑ پھونک کس نے کی پتہ نہیں)

سلام بن رزاق کو میں نے پڑھا پہلے اور ملاقات اُن سے بعد میں ہوئی مکتبہ جامعہ میں میں نے انھیں اکثر دیکھا لیکن تعارف دیر میں ہوا۔ سیدھے سادے بیٹھے ہوئے چہرے پر بکثرت نوجوانی کے آثار۔ ایک معلم کا اتنا خوش و خرم ہونا کچھ عجیب سا محسوس ہوا۔ پھر کسی نے بتایا کہ یہ ہیں ہی خوش رہنے کے شوقین۔ (یہ تحریک زیادہ سے زیادہ پھیلنی چاہئے) ان کے نام کے تقریباً سارے حروف ایک دوسرے سے الگ رہتے ہیں۔ انھیں جوڑا نہیں جا سکتا۔ غنیمت ہے کہ یہ کھوٹ کھوٹ ان کے مزاج میں نہیں ہے۔ معقول، مسلسل مسکراہٹ اور مختصر مونچھوں نے انھیں مکمل بنانے میں بڑی مدد کی۔ ان کے قد نے ان کی فہم شعور کا ساتھ نہیں دیا لیکن انھیں کون سی طرح کی سرکس کرنی تھی جو وہ اس طرف توجہ دیتے اور اپنا وقت ضائع کرتے۔ یہ کہانی دل کھول کر لکھتے ہیں اور اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ کوئی حسرت دل میں نہ رہ جائے۔ جو کہنا چاہتے ہیں اُسے علامت زندگی پر قربان نہیں کرتے (عموماً الفسل لوگ کوئی بات ڈھکی چھپی نہیں رکھتے) میں انھیں کئی سال سے دیکھ رہا ہوں اور یہ جیسے پہلے تھے ویسے ہی اب بھی ہیں آخر وضعداری بھی کوئی چیز ہوتی ہے بظاہر یہ بہت سیدھے سادے اور بے پرواہ آدمی نظر آتے ہیں لیکن جب میں نے ان کا پیش لفظ پڑھا تو اندازہ ہوا کہ یہ اندر ہی اندر کتنے فکرمند اور خوف زدہ ہیں۔

انسانی قدروں کی بساط مضحکہ خیز طور پر الٹ گئی ہے
وزیر شاہ پر سوار ہو گیا ہے۔
ہاتھی گھوڑے کہیں کے کہیں جا پڑے ہیں۔
اور ——— پیادے چاروں شانے چت پڑے ہیں۔

سلام بن رزاق کی شکایت بجا نہیں معلوم ہوتی لیکن اس میں میں ایک ہی ترمیم پیش کروں گا۔ وہ یہ کہ شطرنج میں وزیر کا درجہ شاہ سے بلند ہوتا ہے اس لئے شاہ کا وزیر پر سوار ہونا قابل اعتراض بات نہیں ہے ——— میرا خیال ہے کہ شطرنج کا کھیل اسی لئے ایجاد کیا گیا تھا کہ ساری دنیا کے بادشاہوں کو خبردار کیا جائے کہ ہوشیار رہو نہیں تو پیادہ مات بھی ہو سکتی ہے (بادشاہوں کی مات اور موت میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا) سلام بن رزاق کو بہرحال اتنا پریشان نہیں ہونا چاہئے۔ فنی نقطۂ نظر سے ذہن پر بہت زیادہ بار ڈالنا مناسب نہیں ہے۔

انور قمر سے تو میں اور بھی کم ملا ہوں۔ شروع شروع میں تو ان سے قربت ۔ ے خائف سا اور جب بھی ان سے ملا یہ محسوس [illegible] ہوں لیکن یہ بار ڈنٹ نہیں بلکہ خوبصورت ثابت ہوئے۔ ان کے چہرے پر کچھ عجیب سی کیفیت پائی جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے یہ دل ہی دل میں کھول رہے ہیں۔ اکثر بیشتر اُن کا چہرہ سُرخ ہو جاتا ہے (انھیں کبھی دو ایک فصد کھلوانی چاہئے) ان سے گفتگو کرنا کافی مشقت آمیز عمل ہے۔ یہ چند ہی جملوں میں اتنا علم بکھیر دیتے ہیں کہ سمیٹنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کئی دن پہلے مکتبہ جامعہ میں میں نے ایک مرتبہ اُن کے چہرے پر مسکراہٹ بھی دیکھی تھی لیکن اس سے پہلے کہ میں اس سے محظوظ اور مستفید ہو سکتا یہ اسے پی گئے۔ یہ اپنے ہم عمر اور ہم عصر افسانہ نگاروں میں بلحاظ جسم و ساخت' نسبتاً ضخیم ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کاش ایسی ہو تو افسانہ نگاری آسان ہو جاتی ہے۔ میرا خیال ہے انور قمر بہت سوچتے ہیں انھیں راستہ چلتے وقت بہت احتیاط سے چلنا چاہئے' بلکہ یہ تنہا پیدل نہ چلا کریں تو بہتر ہے یا جو کچھ سوچنا ہو گھر بیٹھ کر سوچا کریں۔ ہر چیز کو ہر زاویہ سے دیکھتے ہیں بلکہ جو زاوئے اس چیز میں نہیں ہوتے انھیں بھی استعمال میں لاتے ہیں۔ کہانیوں میں یہ بو ناصفوری سمجھتے ہیں۔ تند زبانی بھی تلخ نوائی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اپنی اس کج ادائی کے باوجود حیرت ہوتی ہے کہ یہ بڑے لحاظ کے آدمی ہیں (باغی ہونے کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ہر جگہ بغاوت کا علم لہرایا جائے) چاندنی کے سپنے کا انتساب اُن کے اس لحاظ اور ان کی وفاداری اور استواری کا صداقت نامہ ہے۔ اس ایک بات نے مجھے اُن سے بہت دور ہوتے ہوئے بھی کتنا قریب کر دیا ——— شاید آئن اسٹائن نے کہا تھا کہ حرکت محض اضافی ہے (اس حوالے سے اگر آپ پر کچھ رعب پڑا ہے تو میں آپ کا ممنون ہوں) لیکن اس شبہ میں مبتلا نہ ہو جائیے کہ میں اس نظریے کو سمجھتا ہوں)

بمبئی مختلف' متعدد اور متضاد ادبی رویوں کا شہر ہے۔ کون سا رویہ ان میں جاں بخش ہے اور کون سا جاں لیوا طے نہیں ہے لیکن یہ طے ہے کہ یہاں جاں بخشی کی گنجائش کم ہے اور یہ بھی طے ہے کہ ادب کے دیوان خانے میں ان تینوں جدید تر افسانہ نگاروں کی موجودگی اس خوبصورت تپائی کی طرح ضروری ہے جو نہ ہو تو اس کی کمی بری طرح کھلے ——— دیوان خانے صرف آرام دہ صوفوں' دبیز پردوں' اور نرم تکیوں سے نہیں سجتے' تپائی بے حد ضروری چیز ہے۔

فٹ نوٹ: ۔ مارچ کی شاید ۱۰ یا ۹ تاریخ تھی۔ ریڈیو اسٹیشن کے قریب کمال احمد صدیقی مل گئے۔ بشر نواز اور جاوید بھی ساتھ تھے۔ باقی

(باقی صفحہ ۵۲ پر دیکھئے)

تاجدار احتشام صدیقی

آواز تو پہچانو

اس مضمون کو قلم بند کرتے وقت میرے سامنے تین کتابیں ہیں۔ دو کتابوں کی سائز ایک ہے اور تیسری کتاب کا سائز دوسری دو کتابوں سے قدرے مختلف ہے۔ میں یہ کتابیں مختلف طریقوں سے رکھ چکا ہوں۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کس کتاب کو کس طرح اور کہاں رکھوں کہ تینوں کتابیں میرے مزاج اور میری حسیات دونوں پر خوشگوار اثر چھوڑنے میں کامیاب ہوں۔

ان تینوں کتابوں میں شامل بیشتر افسانوں کو میں نے بہت پہلے پڑھا ہے۔ بہت پہلے سے مراد گذشتہ تین سال کا عرصہ ہے۔ اگر بہت کو زور دے کر پڑھا جائے تو یہ تین سال کا عرصہ طویل مدت میں شامل ہو جاتا ہے اور اس طویل عرصہ میں بے شمار واقعات، حادثات اور سانحات رونما ہو چکے ہیں۔ اندرا گاندھی کا زمانہ ختم ہوا، جنتا راج آیا۔ شاہ ایران گئے۔ خمینی آگئے۔ بھٹو کو پھانسی دے دی گئی۔ ایران میں اب تک ۵۱ کو پھانسی دے دی گئی۔ انسان کی قیمت کیا ہے۔ لاکھوں جوان عرب ممالک میں ملازمت کی تلاش میں اپنے وطن اور اپنے عزیزوں سے ہزاروں میل دور جا بسے۔ پٹرول کی قیمتیں بڑھ گئیں۔ پوری دنیا ایک عجیب سے بحران سے گذر رہی ہے۔ مشینوں کی لمبائیاں اور تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ آج ہر شخص مشینوں میں الجھا ہوا ہے یونہ برٹرینڈ کو یقینی پرائس ملا ہے۔ ہم سانس سانس ابھی زندگی جی رہے ہیں۔ آپ سے مل کر خوشی ہوئی ــــ کچھ دیر پہلے ہم نے جس شخص سے یہ جملہ کہا تھا اب اس کا چہرہ ہمارے ذہن میں نہیں۔ ہم انسان نہیں شاید روبوٹ ہیں۔ ایسے روبوٹس جن کے میکنزم میں کہیں کچھ گڑبڑ ہے۔ کچھ ٹوٹ پھوٹ ہے اور شاید یہی کچھ ٹوٹ پھوٹ ہمارے اندر کرب، بے چینی اور انتشار پیدا کئے ہوئے ہے۔

ہم جو کچھ سوچتے ہیں کیا اسے صحیح کو آئینہ دکھانے پر قادر ہیں۔ کیا ہم جو کچھ کہتے ہیں وہی کچھ ہوتا ہے جو ہم کہنا چاہتے ہیں۔ لفظ کا شاعر بھی

ایک گھنا جنگل ہے۔ آوازیں ہی آوازیں ہیں۔ ٹھہرو۔ سنو۔ مجھے پہچانو۔ کچھ آوازیں مانوس سی ہیں اور کچھ اجنبی۔ آوازیں کسی کا ساتھ نہیں دیتیں آوازوں کے پیچھے مت بھاگو۔ ہماری اپنی آوازیں شاید ہم سے کہیں کچھ آگے نکل چکی ہیں، ہم بہت پیچھے رہ گئے ہیں یا پھر شاید ہماری اپنی آوازیں کچھ اجنبی سی ہو گئی ہیں۔ غیر مانوس۔ ان لفظوں کے کیا معنی ہیں۔ ان لفظوں کی کیا پہچان ہے۔ کیا یہ جانتے ہیں، جاننے والے۔ انسان کو قوت گویائی کب ملی تھی۔ اس نے بولنا کب شروع کیا تھا۔ جو کچھ اس نے کہا تھا کیا سب نے اسے سمجھ لیا تھا۔ جن آدھے لوگوں نے اسے سمجھ لیا تھا کیا انہوں نے باقی کے لوگوں کو سمجھا دیا تھا۔ یہ کس کا فرض ہے ان کا جو سمجھ گئے تھے یا اس فرد واحد کا۔

میں جن تین کتابوں کا تذکرہ کر رہا ہوں وہ تینوں کتابیں میں نے نہیں لکھیں ان تینوں کتابوں میں کیا لکھا ہے وہ میں نے پڑھا ہے۔ میں نے ان کتابوں کو اس طرح نہیں پڑھا ہے جس طرح میں فلموں کے پوسٹر پڑھتا ہوں۔ سجی ہوئی دکانوں کے بڑے بڑے بورڈ پڑھتا ہوں، اخبار پڑھتا ہوں، فلمی ستاروں سے بھرا ہوا کوئی فلمی رسالہ پڑھتا ہوں یا پھر میں کبھی کبھار قرآن شریف پڑھتا ہوں۔

بچپن سے سنتا آیا ہوں قرآن شریف کو سمجھ کر پڑھنے کا ثواب زیادہ ہوتا ہے۔ ان تینوں کتابوں میں جو کچھ لکھا ہے اس میں بہت کچھ میں سمجھ گیا ہوں مگر پھر بھی اگر ایمانداری سے حساب کروں تو ثواب کے حصے کو دونوں ہاتھوں سے سینے کی طرف گھسیٹنا پڑتا ہے کہ مجھے اسی دنیا میں جینا ہے اور سب پر اپنی ایمانداری کا بھرم بھی جتائے رکھنا ہے۔

اپنے اگلے وقتوں کے لوگ اچھے تھے۔ گھنے پیڑوں کی چھاؤں میں بیٹھ کر آلھا اودل گاتے تھے۔ ہیر رانجھا اور سسی پنوں کے قصے دہراتے تھے۔ اس زمانے میں شاید انسان پیدا ہوتے تھے۔ صرف انسان جیتے تھے۔۔

لوگ ایک دوسرے کا بلبلکہ جانتے تھے۔ کچھ تھے۔ آج گھنے پیڑ نہیں رہے۔ آج گاؤں نے اپنے بدن پر شہری کاٹ کے کپڑے اوڑھ لئے ہیں آج سب بھاگ رہے ہیں۔ لوگوں کا ایک زبردست جلوس ہے۔ رواں دواں ہے۔ بھاگ رہا ہے۔ چھاؤں کی تلاش میں:

"لوگو! ٹھہرو ۔۔۔ وہ چیخ رہا تھا۔

"میں زندگی کے رازہائے سربستہ سے واقف ہوں جنھیں تم اپنی جہالت کے کارن سمجھنے سے قاصر ہو۔"

"لوگ جمع ہونے لگے۔ ایک شخص نے پوچھا "تم کون ہو؟"

"میں ۔۔۔ میں ۔۔۔" وہ تھوڑا سا سٹپٹایا۔ پھر سنبھل کر بولا۔

"یہ سوال ہی فضول ہے۔ میں کوئی بھی ہوں۔ اس بات کی کوئی اہمیت نہیں۔ میں کیا کہہ رہا ہوں اُسے غور سے سنو ۔۔۔"

"تم سب کچھ جانتے ہو؟"

"ہاں میں نے علم کو شراب کی طرح پیا ہے اور کتابوں کو سگار کی طرح چاٹا ہے۔ میں نے ۔۔۔۔۔"

"اچھا تو پھر کوئی ایسی ترکیب بتاؤ کہ ہمارے پیٹوں سے بندھے یہ پتھر موم بن کر پگھل جائیں۔"

"ہمیں بتاؤ کہ ہماری اُڑیں تو جھڑ گئیں۔ آخر ہمارے ناخن اور دانت کب جھڑیں گے؟"

"ہمارے گرد روز بروز تنگ ہوتی ہوئی یہ دیواریں کب گریں گی؟"

"یہ دھوپ کب ڈھلے گی"

(زندگی دو پہر کا سپاہی۔ سلام بن رزاق)

کون جانے پیٹوں سے بندھے پتھر کب موم بنیں گے۔ یہ دھوپ کب ڈھلے گی۔ وہ نہ جانے کون ہے جس نے ہرام جی کی رُوح کو اُنگلی میں لپیٹ کر باہر کھینچ لیا ہے اور وہ اپنے دل پر ہاتھ رکھے کرسی پر گر پڑے ہیں اور۔

"پھر انھیں محسوس ہوا کہ ان کی کھڑکی کے سامنے کھڑے سینئے ہاتھی اور سیمنٹ کے ہاتھیوں نے اپنی سونڈیں آہستہ آہستہ بلند کر لی ہیں اور اپنے دیوہیکر وجود سے انھیں کچل رہے ہیں۔"

(ہاتھیوں کی قطار۔ انور قمر)

"جیک اینڈ جل۔ وینٹ اپ دی ہل ٹو فیچ اے پیل آف واٹر"

"پھر یہ جیک اینڈ جل کون تھے؟"

"They were boys like you"

"نہیں پھر وہ ہماری طرح کے نہیں ہو سکتے"

"yes Freed they were boys like you"

"نو پھر وہ ہماری طرح کے نہیں ہو سکتے"

Dont argue Freed other wise.....

اُس رات فرید بڑی دیر تک یہ باتیں اپنی ماں کو سُناتا رہا اور بطور سزا ایک سو ایک مرتبہ اپنی بیاض میں لکھتا رہا

I will not argue with my teacher, I will not—

(جیک اینڈ جل اور میرا بیٹا)
(انور قمر)

میں فرید کو سمجھانا چاہتا ہوں۔ نہیں نہیں ۔۔۔ میں۔ میں فرید کو کس طرح سمجھا سکتا ہوں۔ وہ لوگ ہماری طرح کے نہیں ہو سکتے ہم ڈبلے سپے گڑوں کی سڑکوں میں بند ہے ہوئے لوگ کیسے سمجھائیں گے۔ ہم روبوٹس ہیں۔ ہر طرح کے احساسات سے عاری۔ پادری نے سب سے پوچھا تھا۔ "کیوں جناب آپ لوگوں میں کسی کے پاس رُوح ہے۔"

پھر تو فضا میں مسلسل قہقہے برسنے لگے۔ ہر آدمی ایک دوسرے سے پوچھتا۔ "کیوں صاحب! آپ کے پاس رُوح ہے۔" اور ہنس پڑتا۔

پادری ہکا بکا ایک ایک کو دیکھ رہا تھا۔ سب اُس کے گرد جمع ہو گئے تھے۔

"ہم تو تمہیں ایک خوش مذاق آدمی سمجھ رہے تھے۔ یہ اب تم نے کیا الٹا پلٹا سوال چھیڑ دیا۔" ایک شخص نے پادری سے کہا

اس سے قبل کہ پادری کچھ کہتا کسی اور نے چھیڑا
Really father, you are the soul of courage party"

"فادر کیا تمہارے پاس رُوح ہے؟" ایک نوخیز لڑکی نے چھیڑا۔ پھر قہقہے اُڑے۔

"ہاں میرے پاس رُوح ہے۔" پادری نے خود اعتمادی سے کہا۔

"تو دکھاؤ۔" کئی آوازیں آئیں۔

"رُوح دکھائی نہیں جا سکتی" اُس نے کہا۔

"پھر تم بکواس کر رہے ہو۔" کئی ایک چلائے۔

"آپ لوگ سمجھنے کی کوشش کریں۔" پادری نے جوش سے کہا۔

"ہم فلسفیانہ باتوں پر یقین نہیں رکھتے۔ اگر تم کہتے ہو کہ کسی چیز کا وجود ہے تو تمہیں دکھانا ہوگا۔" (ریچھ۔ انور خان)

کاش ایسا ہوتا کہ ہم اُس فادر سے کہہ پاتے کہ ہاں ہمارے پاس رُوح ہے۔ لیکن کیا واقعی ہمارے پاس رُوح ہے۔ اگر ہمارے پاس رُوح ہوتی تو شاید ہم اُس بچے کے سوال کا جواب دے دیتے جو ہندو مسلم فساد میں بچ گیا اور اپنی ماں کے پاس بیٹھا سا

[illegible]

بابا۔ آپ [illegible] ——— معلوم نہیں ہم زندہ ہیں یا نہیں

راستے چہروں پہ [illegible] ٹکڑوں کے پیچھے چھپی آنکھیں

بے نور [illegible] تلاش کر رہی ہیں۔ ہم خود اپنے [illegible]

خوف سے [illegible] ٹنگے ہوئے ہیں۔ [illegible]

[illegible] کیا جائے گا اور [illegible]

مصلوب ہونے سے بچا [illegible]

اِن تینوں کتابوں کی کہانیاں احساس اور جذبات کی کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں آپ کی ہیں اور یہ کہانیاں ہم سب کی ہیں۔ اِن کہانیوں کے کردار ہم خود ہیں اور ان کہانیوں کے کردار خود ان کے خالق ہیں۔

اِن تینوں کتابوں کے خالق میرے دوست ہیں۔ میں اپنے ان دوستوں سے اتنا نہیں ملا جتنا ان کی اِن کتابوں سے اور ان کہانیوں سے ملا ہوں۔ آپ بھی ان کی کہانیوں سے ملئے یہ بھول جائیے کہ ان کہانیوں پر مشتمل کتابوں کے نام کیا ہیں۔ "ننگی دوپہر کا سپاہی" سلام بن رزاق نے لکھی ہے۔ "چاندنی کے سپرد" کے تخلیق کار کا نام انور قمر ہے اور "راستے اور کھڑکیاں" کے افسانے انور خان نے لکھے ہیں۔

ان کتابوں میں کل ۴۴ افسانے ہیں اور ان افسانوں میں آپ خود اپنے آپ کو تلاش کر لیجئے۔ ابلاغ و ترسیل کے مسئلہ میں مت الجھئے کافکا اور کامو کے چکر سے نکل کر چپکے سے ان کی کہانیوں میں چلے آیئے۔ کہیں کہیں پر ٹوٹی ایڑی کا جوتا بھی پہنئے۔ ان ۴۴ کہانیوں میں آپ کہیں پر حمام میں بھی ہیں کہیں آپ کو اپنے کمرے کی کھڑکیوں کو بند بھی کرنا ہے اور کہیں خود اپنے آپ کو تلاش کرنا ہے۔

میرے ان دوستوں کی کہانیوں کے فن کے بارے میں مجھ سے کچھ مت پوچھئے۔ میں نے بڑی مشکل سے سلام بن رزاق کو ان کی کہانیوں میں سے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالا۔ وہ اپنی کہانیوں کے کرداروں کے ساتھ بڑی دور تک چلے گئے تھے۔ انور خان اپنی کہانیوں کے کرداروں کے ساتھ تو تھے مگر بالکل اسی طرح کہ جیسے چائے پلانے کے ذرّے تھے اور ہم اپنے یہاں سے یہ توقع کریں کہ وہ جلدی سے چلا جائے گا۔ انور قمر اسپیل اور سیمنٹ کی بنی ہوئی محفوظ اونچی اونچی بلڈنگ کی آخری منزلوں کی کھڑکیوں سے نیچے جھانک رہے تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے وہ سب میری ہی کہانیوں کے کردار ہیں۔ بھاگے جا رہے ہیں۔

یہ تینوں کتابیں کئی دنوں سے میرے ساتھ ساتھ ہیں۔ انھیں اب الگ کرنا چاہتا ہوں۔ میں ان کتابوں میں اپنی بنتی اور بگڑتی شکلیں دیکھ رہا ہوں۔ معلوم نہیں میں ان کتابوں کو الگ کر سکوں گا یا نہیں۔؟ معلوم نہیں میں اپنی شکل پہچان سکوں گا یا نہیں؟؟ مجھے ابھی بہت کام کرنے ہیں۔ مجھے بہت دیر ہو چکی ہے۔ میں گھڑی نہیں روک سکتا۔ مجھے ابھی ناسٹ وکل کے فٹ بورڈ پر کھڑے ہوکر اپنے دفتر کی طرف جانا ہے۔ ○○

شاعر مبمبئی

شاعر کا آئندہ شمارہ

گفتگو

نئے شعری مجموعوں پر ایک بات چیت

مقالات

ن۔م۔ راشد کی تنقید کا نفسیاتی مزاج	ڈاکٹر سلیم اختر
تفہیم شعر کا ایک بنیادی نکتہ	ڈاکٹر احمد سجاد
اُردو کا نیا املا	سجاد عرفان
استعارہ	طارق سعید

کہانیاں

جلی ہوئی کشتیاں		نریندر سنگھ بھاٹیہ
عناصر کے سفر		حنیف اسعار عابد
تصویر کے زخم		ناصر بغدادی
بائیس روپے	(ہندی)	اوپناش شاستری
	(ترجمہ)	جاوید اقبال

انشائیہ

لیکس	حسنین عظیم آبادی

ڈرامہ

بغیر عنوان کے	شفیقہ فرحت

سفرنامہ

خواب خواب سفر (چوتھی قسط)	رام لعل

مختصر کہانیاں

بے بسی کے دائرے	علی عباس امید
سورج کی مادہ	ایم اے ستار
یادوں کے دیپ	شبیر احمد
زندگی کے زخم	آغند لہر

منظومات

ضیا، فتح آبادی۔ شفا آباد قمرجوی۔ حسن نعیم۔ کمار پاشی۔ بشر نواز۔ مظفر حنفی۔ اسعد بدایونی۔ اکبر آبادی۔ ظفر غوری۔ نصر قریشی۔ عبدالمتین نیاز۔ شباب للت۔ رونق گیاوی۔ پریپال سنگھ بیتاب۔ خالد رحیم۔ شاہد میر۔ صفدر عبدالحمید۔ شکیل نعمانی۔ حنیف قریشی۔ قاضی عظیم۔ حقیر نوری۔ شبیر رسول۔ اکرام کاوش۔ اکبر حسین اکبر۔ سلیم اشک۔ اختر جیلانی۔

ترتیب: افتخار امام صدیقی

تین افسانہ نگاروں سے ایک ملاقات

شرکائے گفتگو

سلام بن رزاق ○ انور قمر ○ انور خان ○ افتخار امام صدیقی

افتخار: آج کی یہ گفتگو ان تین نئے افسانہ نگاروں کے ساتھ ہے جو بمبئی سے ابھر کر اپنے افسانوں کے ذریعے پورے ہندوستان میں پھیل گئے ہیں۔ میں اپنے ان تینوں دوستوں سے یہ توقع رکھوں گا کہ ہماری آج کی یہ گفتگو بہت ہی آزادانہ فضا میں ہو۔ ساتھ ہی یہ بھی خواہش ہے کہ وہ اس گفتگو کے ذریعے سے فنِ افسانہ 'کل' 'آج اور کل' اور وہ خود اپنے فن کے تعلق سے جو محسوس کرتے ہیں یا کہنا چاہتے ہیں وہ کہیں اور کوشش یہ کریں کہ مصلحتیں زیادہ دو پیش نہ رہیں تاکہ وہ اظہار کے واضح ذرائع کا صحیح اور بہتر استعمال کر سکیں، اس میں میری کوشش یہ بھی ہے کہ میں ان تینوں حضرات کے فن پر ایک ایک سوال کرنے کے بعد فنِ افسانہ پر کھل کر بحث کروں جس سے ان تینوں کے نظریات، لکھنے کا آرٹ، یا جو کچھ اُن کی کہانیوں سے قارئین محسوس کرتے ہیں اور جو سوال ذہنوں میں اُبھرتے ہیں اُس کے جوابات خود بہ خود انھیں مل جائیں گے اور مجھے براہِ راست ان لوگوں سے ان کے افسانوں پر سوال کرنے کی ضرورت نہیں رہے گی کہ ان کی باتیں ہر سوال کا جواب ہوں گی۔

انور قمر: آپ نے اپنے تمہیدی جملوں میں اظہار کی جس آزادانہ گفتگو کے بارے میں کہا ہے اُس سے آپ کی کیا مراد ہے؟

افتخار: آزادانہ گفتگو کا مطلب یہ کہ آپ میرے سوالوں کے دائرے میں قید نہ رہیں اور وہی کچھ نہ کہیں جو میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں بلکہ میں یہ چاہوں گا کہ خواہ آپ میری باتوں سے اختلاف کریں یا متفق ہوں یا نہ ہوں مگر اپنے طور پر جو کچھ بھی آپ لوگوں کے اندر کسمساتے ہیں اپنے قارئین کے لئے، اپنے نقادوں کے لئے اور جو سوالات کی شکل میں اُبھرتے ہیں یا جو عصری تقاضے ہیں، مسائل ہیں اُن پر کھل کر گفتگو کریں۔

انور قمر: اس گفتگو کی گنجائش آپ نے رکھی ہے یہ بڑی اچھی بات ہے اور آپ نے شاید یہی ہمیں چھوٹ دے رکھی ہے تو ہو سکتا ہے کچھ ایسی باتیں بھی آجائیں جو آپ کے سوالات سے متعلق نہ ہوں مگر ان کا تعلق افسانے اور ادب سے ہوگا۔

افتخار: میں گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے سلام صاحب آپ سے ایک سوال کر رہا ہوں جو بہت طویل ہے مگر اس میں بہت سی ذیلی باتیں آجاتی ہیں جو آپ کے فن کا احاطہ بھی کر لیتی ہیں۔ ٹکڑوں میں سوال نہ بٹتے ہوئے ایک ہی سوال میں سب کچھ آگیا ہے، آپ کے یہاں استعاراتی زبان کا استعمال اور اس کو برتنے کے لئے ہیئت کا رکھ رکھاؤ، اندرونی کرب اور تخلیقی قوتوں کا مظہر ہے۔ تاہم ایسا لگتا ہے کہ آپ کے لاشعور میں کوئی ڈر کوئی خوف کسی زبردست گرہ کی شکل میں موجود ہے اور جس کے مختلف روپ آپ کے افسانوں میں نمایاں ہیں، یہی کیفیت یکسانیت کا سبب بھی بنی ہے۔ اس کی مثال ماسو' حمام' گھونٹے وغیرہ سے دی جا سکتی ہے' کیا آپ نے خود اپنی کہانیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے پلاٹ کی یکسانیت کو محسوس کیا ہے؟ کیا آپ نے محسوس کیا ہے کہ جو بات آپ اختصار سے کہہ سکتے تھے اُسے اظہار کے ذریعہ آگے ہی آگے لے گئے ہیں؟ یا آپ کے افسانوں سے متعلق جو اعتراضات ہیں اُن کے متعلق کیا جواز رکھتے ہیں؟

سلام: آپ کے اس سوال سے دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک یہ کہ میں نے کسی ڈر یا خوف کے تحت استعاراتی زبان کو اپنایا ہے دوسرے یہ کہ موضوع یا پلاٹ کے اعتبار سے میرے یہاں یکسانیت آگئی ہے۔ پہلی بات کے جواز میں یہ عرض کروں گا کہ استعاراتی زبان کو میں نے شعوری طور پر نہیں اختیار کیا۔ میری شروع کی کہانیاں جو ہیں وہ عموماً بیانیہ کہانیاں رہی ہیں اور میرے افسانوی مجموعے "ننگی دوپہر کا سپاہی" میں بھی اکثریت ایسی کہانیوں کی ہے۔ جو بیانیہ رہی ہیں۔ اب استعاراتی انداز جو ہے وہ کسی خوف کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی بات کو زیادہ تہہ داری اور زیادہ بہتر ڈھنگ سے کہنے کیلئے

وسعت کوئی پھیلاؤ نہیں ہے۔ جنس کا موضوع لے لیجئے۔ یہ تو انسانی جبلت ہے، انسان کی فطرت کا خاصہ ہے، یہ تو ایک عالم گیر موضوع ہے کہ ایک آپ اور ہم کیا یا منٹو کیا جب سے یہ دنیا وجود میں آئی ہے اور جب تک رہے گی اُس میں سے کہانیاں جنم لیتی رہیں گی مگر وہ یکسانیت کیسی جو ذہین قاری کے ساتھ ساتھ ایک عام قاری جو اس طرح کی کہانیاں تو نہیں پڑھتا لیکن اگر پڑھے تو فوراً محسوس کرے کہ ایک ہی موضوع کے ساتھ ان کا TREATMENT وہ وسعت نہیں جو الگ الگ کہی جانے کے قابل ہوں۔

سلام: آپ نے اس سے قبل میرے جن افسانوں پر یکسانیت کا الزام لگایا ہے وہ موضوع کے اعتبار سے قطعی مختلف ہیں ان کا TREATMENT بھی الگ ہے۔ یکسانیت کی بات آپ "ابہام" اور "نیت" کے لئے کہہ سکتے ہیں اور شاید کسی حد تک۔ رشتوں کے بکھرنے کا کرب ساتھ ہی ساتھ ایک عام آدمی کو جب بیہودہ سماج اور بیہودہ نظام کے ساتھ COMPRO MISE کرنے کی نوبت آتی ہے تو وہ اندر ہی اندر کتنا ٹوٹ جاتا ہے، نہ صرف اپنے جینے کے لئے بلکہ اُس کے ساتھ جو لوگ بندھے ہوئے ہیں اور جن کے لئے بھی جینا اُس کے لئے ضروری ہے۔

افتخار: ایک اور احساس آپ کے افسانوں کو پڑھنے سے اُبھرتا ہے اور وہ ہے بیانیہ انداز کا پھیلاؤ جس کے متعلق میں آپ سے شروع میں کہہ چکا ہوں۔

سلام: یہ بات آپ سے پیشتر دو تین حضرات اور بھی کہہ چکے ہیں مگر میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ بات قابلِ اعتنا نہیں ہے، مثال کے طور پر میرے ایک افسانے "ننگی دوپہر کا سپاہی" پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک تبصرہ نگار نے درمیان

سلام بن رزاق۔ ایک تعارف

نام	سلام بن رزاق
تاریخ پیدائش	۱۶ر نومبر ۱۹۴۱ء (اسکول کے سرٹیفکیٹ کے مطابق)
تعلیم	۱۹۶۲ء [illegible] اسکول ملازمت [illegible]
پہلا اردو افسانہ	[illegible] ماہنامہ شاعر بمبئی (۱۹۶۲) [illegible]
پہلی ہندی کہانی	ماہنامہ نئی کہانی الٰہ آباد ۱۹۶۹ء
پہلا افسانوی مجموعہ	ننگی دوپہر کا سپاہی ۱۹۷۷ء [illegible]
تراجم / انعامات	[illegible]

ہم نے یعنی موضوعات اور اسلوب کو استعمال کیا ہے اور یہ موضوع کے یکسانیت کی بات تو اس کو یکسانیت کہنے سے زیادہ بہتر ہے کہ اس کو آپ یا میں خود کہیں کہ وہ کہانیاں جو واقعی یکسانیت کا شکار ہیں یا جو موضوعات اس میں بار بار آپ کو ٹھہرے ہوئے نظر آتے ہیں وہ موضوع میرا پسندیدہ موضوع ہو سکتے ہیں، غیر شعوری طور پر ہی وہ میرا پسندیدہ موضوع ہو سکتے ہیں، بہت سے افسانہ نگاروں کے یہاں آپ نے دیکھا ہوگا کہ کسی نہ کسی کا اپنا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ منٹو کا ایک پسندیدہ موضوع جنس، انتظار حسین کا پسندیدہ موضوع ہجرت ہے۔ اسی طریقے سے میرا پسندیدہ موضوع جو ہے وہ ہے رشتوں کا بکھراؤ یا رشتوں کی بے معنویت اور معاشی طور پر ایک آدمی کس طریقے سے سماج میں یا سماجی نظام میں کچلا جا رہا ہے، اس کا استحصال ہے جو مسائل اس کے سامنے درپیش ہیں ان مسائل کو براہ راست میں نے محسوس کیا ہے کیونکہ میں بھی اُن معمولی آدمیوں میں خود کو ایک فرد سمجھتا ہوں اور اس ماحول کو ہی میں نے اپنے افسانوں میں برتنے کی کوشش کی ہے۔

میں اس سلسلے میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا جس کا تعلق آپ کے سوال اور سلام صاحب کے جواب سے ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ کوئی فنکار جان بوجھ کر موضوع کا انتخاب نہیں کرتا خاص طور پر افسانہ نگار یا کوئی تخلیق کار، وہ موضوع نہیں ڈھونڈتا یا ایسا نہیں ہوتا کہ کسی کلاس روم میں یا کالج کی سطح کے جو پرچے ہوتے ہیں اُس میں موضوع دیا جاتا ہے جس پر وہ طبع آزمائی کرے۔ موضوع کا تعلق اُس تجربے سے ہے جس سے وہ دوچار ہوا ہے۔ تجربے کا جو عمل تخلیق کار پر ہوتا ہے اور وہ مجبور کرتا ہے کہ اپنے ردعمل کا اظہار کرے کسی بھی FORM میں، شاعر ہے تو وہ نظم کے FORM میں کرے گا، افسانہ نگار ہے تو افسانے کے FORM میں کرے گا۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کوئی ایک واقعہ یا کوئی تجربہ تخلیق کار کو HAUNT کرتا رہتا ہے اور اُس کی تشفی نہیں ہوتی اور وہ اُسے بار بار ایک افسانے میں اور افسانے کے ذریعہ جب تک وہ مطمئن نہ ہو اُس کا اظہار کرتا رہتا ہے۔

آپ نے اپنے پسندیدہ موضوعات کے بارے میں اور یکسانیت کے تعلق سے جو جواز پیش کئے اُس میں وضاحت دینے کے لئے انتظار حسین اور منٹو کی مثالیں دیں یا جیسے جو بھی پسندیدہ موضوع ہیں ابھی وہ یہ موقوف نہیں مگر آپ ان لوگوں کو پڑھتے ہوئے نہیں محسوس کریں گے کہ ان افسانہ نگاروں نے اپنے کو بار بار دہرایا ہے بلکہ اپنے موضوع کی پیش کش میں ان کے یہاں کوئی [illegible]

انور خان —— ایک نظر میں

○ انور خان
تاریخ پیدائش ○ یکم مارچ ۱۹۴۲ء بمبئی
تعلیم ○ بی اے (انگریزی ادب اور تاریخ فلسفہ) ایم اے (اردو)
ملازمت ○ بمبئی پورٹ ٹرسٹ
پہلی مطبوعہ کہانی راستے اور کھڑکیاں، ماہنامہ کتاب (لکھنؤ)
انعامات ○ افسانوی مجموعے پر مہاراشٹر اردو اکاڈمی کا اول انعام (۱۹۷۷)
افسانوی مجموعہ ○ راستے اور کھڑکیاں (بار اول ۱۹۷۶، بار دوم ۱۹۷۷)

مجھ سے چار سطریں لکھائیں اور کہا کہ پورا افسانہ ان چار سطروں میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

آپ دنیا کا کوئی بھی افسانہ لے لیجئے میں اُسے دو سطروں میں بیان کر سکتا ہوں۔ سوال یہ نہیں کہ آپ اُسے دو سطروں میں بیان کر سکتے ہیں یا دو جملوں میں، سوال یہ ہے کہ آپ نے اس موضوع کے ساتھ کتنا انصاف کیا۔ اب رہی پھیلانے کی بات تو یہ میرے ہی ساتھ نہیں بلکہ کسی بھی افسانہ نگار کے ساتھ بلاوجہ افسانے کو پھیلانے کی جو بات ہے، وہ اس افسانہ نگار کی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے۔

میرے یہاں اگر یہ کمزوری ہے تو بہرحال میں نے اسے محسوس نہیں کیا۔

افتخار: انور قمر صاحب آپ کے یہاں موضوعاتی وسعت تو ہے اور اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں ایک تو مغربی فکشن کا گہرا مطالعہ اور اُس کی اثر پذیری اور قوتِ مشاہدہ۔ افسانوں کے عنوانات اور ان کی فضا اس کا ثبوت ہیں اور بعض جگہ تو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ اثر پذیری کچھ زیادہ ہی ہے۔ دوسری بات یہ کہ زبان و بیان کی غلطیاں اور الفاظ کے استعمال پر آپ قدرت نہیں رکھتے حالانکہ آپ شعوری طور پر لفظوں کے انتخاب اور اس کی نشست کے لئے بہت زیادہ سنجیدہ نظر آتے ہیں۔ افسانوں میں ان کا اختتام اس جھنجھلاہٹ کی غمازی کرتا ہے جو افسانے کی فضا اور اس کے اسلوب کو مجروح کرتا ہے۔ موضوعات میں وسعت اور تازگی کا جو احساس آپ کے افسانوں سے اُبھرتا ہے اُس میں وہ شدید وحدت تاثر نہیں جو ہونا چاہئے اور اس کی وجہ وہ الجھاوے ہیں وہ گتھیاں ہیں جن میں آپ کی شخصیت لپٹی ہوئی ہے، آپ نے اپنی شخصیت کو ان گتھیوں سے یا الجھاؤں سے نکالنے کی جو مزاحمت کی ہے اس کا ثبوت "باغیوں کی قطار" "قیدی" "گرمی" اور "جیک اینڈ جل اور میرا بیٹا" ہیں۔

شاہد [illegible]

انور قمر: میں [illegible] ایک PSYCHOLOGICAL CASE سمجھتا ہوں۔ اور ASCENT [illegible] WASTER ہوتا ہے، اس میں دیوانگی کا مادہ عام لوگوں کی بہ نسبت کچھ زیادہ ہوتا ہے ورنہ وہ ضرور ہے کہ افسانہ نہ لکھے، میرے ذہن میں کچھ گتھیاں ہیں کچھ مسائل ہیں انہیں میں اپنے افسانوں کے ذریعہ حل کرنے کی کوشش کرتا ہوں مقصد یہ نہیں ہوتا کہ میں لوگوں کو بتاؤں کہ میرے PROBLEMS کیا ہیں۔ میں تو ایک OUTLET ڈھونڈ نکالتا ہوں جو مجھے افسانے کے FORM میں مل جاتا ہے۔

افتخار: یہاں میرا مطلب ان گتھیوں سے نہیں جنہیں آپ مسائل کی شکل دے رہے ہیں، سماجی مسائل کی طرف میرا اشارہ نہیں بلکہ ان CONFLICT کی بات کر رہا ہوں جو آپ کے لاشعور میں پنہاں ہیں اور جن کا تعلق آپ کی تربیت اور ماحول سے ہے اور جن سے آپ آج بھی نبرد آزما ہیں اور جو آپ کی کہانیوں میں خاص طور پر نمایاں ہیں۔ صرف ایک افسانے "جیک اینڈ جل اور میرا بیٹا" سے اس کی مثال دی جا سکتی ہے۔

انور قمر: میں جھنجھلاہٹ کا شکار ہوں تو بالکل درست ہے اور یہ میرا رویہ ہے کہ میں نے کہانی کا اختتام کیسے کیا۔ دو رویئے آدمی ہمیشہ اپناتا ہے ایک تو ACTIVE رویہ اور دوسرا PASSIVE رویہ۔ وہاں پر میرا کیریکٹر تمام چیزوں کو توڑ دیتا ہے جو وہ سوچتا ہے ایسا عمل کر نہیں پاتا۔ یہ تو بیٹے کی بات ہوئی۔ سماج مسائل پیدا کرتا ہے، مسائل سے فرد دوچار ہوتا ہے، سوال یہ ہے کہ کیا آپ سماج کو مسائل سے الگ کر کے سوچ سکیں گے؟ مسائل کو فرد سے الگ کر کے سوچیں گے؟ نہ تو فرد کو سماج سے الگ کر سکتے ہیں اور نہ سماج کو فرد سے۔ یہ سب ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ میں چونکہ اپنے آپ کو سماج کا ایک فرد سمجھتا ہوں اس لئے مسائل سے دوچار ہوں گا اور جب مسائل زیادہ INTENSE ہو جاتے ہیں تو وہ ایک شخص کے ذہن کی گتھیاں بن جاتے ہیں اور جب کسی مسئلے کا کوئی بروقت حل تلاش نہ کیا جائے تو وہ CHRONIC CASE بن جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ میں CHRONIC CASE بن گیا ہوں۔

افتخار: میں جن گتھیوں کی بات کر رہا تھا انہیں دوبارہ یہاں لانے کے لئے آپ کو متوجہ اس لئے کر رہا ہوں کہ آپ کے یہاں موضوعات کا جو تنوع ہے اس کے تقاضے آپ سے کچھ اور چاہتے ہیں کہ آپ اپنی فنی وسعت کو محدود کرتے ہوئے اسے پھیلا دیں اس کے لئے کوشش کریں جبکہ آپ ایسا کر سکتے ہیں۔

جب وقت آپ کہانی لکھتے ہیں تو پھر TREATMENT اتنا کرو دیکھیں' مشاہدات کی تہہ داری اُبھر کر آنا چاہتی ہے مگر نہیں آ پاتی۔

انور قمر: آپ کا یہ سوال بڑی حد تک مشکل ہے جس میں آپ نے زیادہ تر مشورے اور صلاح دی ہے اور میرے سلسلے میں نیک رائے رکھی ہے اس کے متعلق مجھے کچھ کہنا نہیں ہے لیکن آخر کا چند کلموں کے متعلق میں کہوں گا جس میں آپ نے تہہ داری کی بات کی ہے کہ میں تہہ داری کیوں نہیں برتتا؟ یا میرے افسانوں میں تہہ داری کیوں نہیں ہے. اس کے لئے میں کہوں گا کہ ہو سکتا ہے کہ یہ میری LIMITATION ہو کہ میں تہہ داری پیدا کروں یا مجھے تہہ داری پیدا کرنی چاہئے۔ میں اس پر غور کروں گا مگر یہ کوئی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہونا چاہئے اور میں ایسا کرنے سے رہا' نہ کبھی کیا ہے اور نہ کروں گا' میں فیشن پرست نہیں ہوں۔

انوار: انور خان صاحب آپ کے یہاں اُسلوب' ہیئت اور لفظوں کی ترکیب سازی کے تجربے نمایاں ہیں لیکن آپ کے یہاں کہانی جس انداز میں آگے بڑھتی ہے وہ قاری کو لئے ہوئے تو چلتی ہے مگر اختتام پر اچانک اور غیر متوقع طور پر آپ اپنے قاری کے لئے اجنبی بن جاتے ہیں یعنی آپ کو یہ فکر لاحق ہو جاتی ہے کہ افسانے کو اب ختم ہو جانا چاہئے. دوسرے یہ کہ جس طرح آپ نے اپنی چند کہانیوں کے ذریعے قارئین اور نقادوں کو متوجہ کیا ہے اُسی کے ساتھ ساتھ آپ نے ایسی کہانیاں بھی دی ہیں جو "بھیڑیں" "شکستگی" "کوّوں نے ڈھک لیا آسمان" "گیلری میں بیٹھی ہوئی عورت" "کتاب دار کا خواب" کے درمیان آپ کے فنی تجزیے اور تعاون میں رکاوٹ بنتی ہیں' میرا مطلب "اسیر زلیت" "خوشی کا درد" "شرافت" اور "بال و پر" وغیرہ سے ہے۔

انور خان: پہلے تو میں کہانیوں کے اختتام کے بارے میں کہوں گا' جب تک کسی کہانی کا اختتام میرے ذہن میں نہیں آتا. میں کہانی نہیں لکھتا' میں نے شاید مشکل سے دو ایک کہانیاں ایسی لکھی ہوں جن کا اختتام میرے ذہن میں نہیں تھا اور اس کے بغیر کہانی لکھنا بہت مشکل ہے' جب پتہ ہی نہیں کہ آپ کی منزل کہاں ہے' کہاں جانا ہے تو میں یہ بات مان ہی نہیں سکتا کہ قاری کو بیچ میں چھوڑ جاتا ہوں البتہ میں فنکرانہ طور پر کسی جگہ پر قاری کو چھوڑ جاتا ہوں بجائے اس کے کہ میں قاری کو جذباتیت میں بہا لے جاؤں یا اس کی FEELINGS کو زیادہ اپیل کروں. میں کوشش کرتا ہوں کہ قاری کو ایسی جگہ لے جاؤں جہاں وہ خود سوچے کہ کیا بات کہی گئی ہے 14

شاعر بمبئی

اور ان کے ذریعہ وہ افسانہ نگار کیا کہنا چاہتا ہے' میرے خیال میں میرا یہ طریقہ زیادہ بہتر ہے بجائے اس کے کہ میں قاری کو چونکا دوں یا بتا دوں کہ کہانی یہ ہے۔ کہانی میں کبھی پھیلاؤ ہوتا نہیں آخری جملے یا آخر کے چند جملے قاری کو کسی نہ کسی مشاہدے لا کر چھوڑ دیتے ہیں اور کوئی نہ کوئی خیال اس کے ذہن میں پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ اس پر غور کرے اور کہانی کو ایک بار پھر اپنے ذہن میں دہرائے کہ اس نے کیا پڑھا اور کیا سمجھا. رہا "اسیر زلیت" وغیرہ افسانوں کے متعلق تو یہ میرے شروع کے افسانے ہیں' ان میں بھی چند میرے اچھے افسانے ضرور ہیں. میں اپنے مجموعے "راستے اور کھڑکیاں" میں سے ایسے افسانے حذف بھی کر سکتا تھا لیکن یہ میرے ادبی سفر کا آغاز ہیں اس لحاظ سے مجھے عزیز ہیں اور میں نے یہ مناسب سمجھا کہ یہ بھی سامنے رہیں کہ میں نے کہاں سے اپنا ادبی سفر شروع کیا تھا' ممکن ہے کچھ باتیں لوگوں کو کھٹکتی ہوں لیکن اس سے کم از کم میرے افسانوی ارتقاء کو سمجھنے میں ضرور مدد ملے گی. "کتاب دار کا خواب" "پرچھائیں" وغیرہ افسانے تازہ ترین ہیں۔

افتخار: علامتی افسانوں اور تجریدی افسانوں میں نمایاں فرق ہے مگر بیشتر لوگ انھیں ایک ہی سانس میں کہہ جاتے ہیں. کیا ان میں کوئی فرق ہے یا نہیں؟

سلام: اگر آپ یہ سوال ایک افسانہ نگار یا فن کار سے پوچھ رہے ہیں تو میں یہی کہوں گا کہ لکھنے وقت ہمارے ذہن میں قطعی یہ نہیں ہوتا کہ ہم تجریدی افسانہ لکھیں گے یا علامتی یا پھر بیانیہ. ایک خیال ایک بات یا ایک

انور قمر — ایک نظر میں

- نام ○ انور نادر قمر
- تاریخ پیدائش ○ ۵ / فروری ۱۹۴۲ء ناسک (مہاراشٹر)
- تعلیم ○ ایس ایس سی ۱۹۵۹ - ڈپلوما ان کیٹرنگ اینڈ ہوٹل مینجمنٹ ۱۹۶۵
- ملازمت ○ پرسنل منیجر مسں ایل ایس انڈسٹریل کیٹرنگ کنٹریکٹرز اور کمیشن ایجنٹ
- قلمکاری کا آغاز ○ ہنس ایڈرسن کی کہانی اے لٹل پیچل کا ترجمہ ماہنامہ کھلونا دہلی ۱۹۵۷
- پہلا افسانہ ○ نروان ماہنامہ تحریک دہلی ۱۹۶۱
- افسانوی مجموعہ ○ چاندنی کے سپرد جون ۱۹۷۸ء

موضوع ہمارے ذہن میں آتا ہے تو ہم اُسے لکھنا شروع کرتے ہیں اور جب اُسے ختم کر لیتے ہیں تو مطمئن ہو جاتے ہیں کہ افسانہ مکمل ہو گیا۔ پھر یہ شائع ہو جاتا ہے۔ لوگ سنتے ہیں پڑھتے ہیں اور پھر اُسے خانوں میں تقسیم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ موضوع خود اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ آپ اُسے کس طرح پیش کریں گے۔ تجریدی اور علامتی افسانوں کے درمیان حد فاصل میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ نگار کے لئے ضروری نہیں یہ نقادوں کا کام ہے۔

اظہار: یہاں میرا مطلب آپ کے افسانوں میں تجریدی یا علامتی عناصر کی تلاش نہیں ہے بلکہ مجھے یہ بات معلوم کرنا تھی کہ علامتی اور تجریدی افسانوں میں کیا فرق ہے؟

انور قمر: یہ دونوں قطعی الگ الگ انداز ہیں افسانہ لکھنے کے اور ہم تینوں میں سے کوئی بھی تجریدی افسانہ نگار نہیں ہے اور نہ کسی نے ATTEMPT کیا ہے۔۔

انور خان: میرا ایک افسانہ ہے "لمس" میں نے کمرے کو کردار کی حیثیت دی ہے کہ ایک کمرہ ہے اور اس کے مکینوں کے نہ ہونے کی وجہ سے کمرے کی چیزیں کیسے اپنی اصلیت کھوتی جا رہی ہیں کیسے اُن پر گرد جمتی جا رہی ہے۔ مچھلیاں ہیں، طوطا ہے اور دوسری چیزیں اور انسان کا لمس اس کمرے کے لئے کتنا ضروری ہے اور یہ چیزیں کیسے اُن کے آنے کے بعد زندگی پا جاتی ہیں۔

انور قمر: جس افسانے کا انہوں نے ذکر کیا ہے اس میں اتنی زیادہ تجریدیت نہیں ملتی۔ اس میں پھر بھی آدمی کا اپنا خیال ہے جسے ظاہر کیا گیا ہے ایک دوسرے کے سیاق و سباق میں بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے اس افسانے میں باقاعدہ اوپننگ ہے، کمل ہے End ہے تجریدی افسانہ ایسا نہیں ہوتا۔ مصوری سے یہ چیز ادب میں داخل ہوئی ہے، فن کار بہت زیادہ ڈسٹرب رہتا تھا اور FORM سے اُسے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ وہ اپنا جو تاثر ہے اس کا اظہار کیسے کرے پھر وہ مختلف رنگوں کو کینوس پر اُچھال کر مختلف قسم کی فگریں بناتا تھا، وہ رنگوں کے استعمال سے بات کہنے کی کوشش کرتا تھا فگروں کے ذریعہ کرتا تھا کہ آپ پیکر وغیرہ ڈھونڈنے کی کوشش کریں گے تو نہیں ملے گا بلکہ آپ کو موضوع دے دیا جاتا اس لائن پر سوچنے کے لئے جس میں کبھی کامیابی ہوتی تو کبھی ناکامیابی۔ پکاسو کی پینٹنگس میں تصویریں آتی ہیں۔ تو تجریدی اور علامتی افسانے بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔ علامتی افسانہ سمجھ میں آنے کی چیز ہے مگر تجریدی افسانہ پڑھنے کے بعد ایک تاثر دیتا ہے اور لطف حاصل ہو جاتا ہے کہ آپ پر کوئی نقش ہوا آپ پر کوئی تاثر مرتب ہوا تخلیق کو پڑھنے کے بعد۔

انور خان: یہاں مجھے تھوڑا سا اختلاف ہے۔ اوّل تو جن لوگوں نے تجریدی انداز اپنایا اور اُس کو رواج دیا وہ FORM پر زبردست قدرت رکھتے تھے جیسے پکاسو اور دوسرے وغیرہ لیکن یہ ہے کہ وہ چاہتے تھے کہ اسے FORM سے ہٹا کر کسی اور چیز کی طرف اسکے BASIC TOUCH SEMOTION کرنا چاہتے تھے۔ اور دانستہ انہوں نے یہ رُخ اپنایا تھا۔ پکاسو کی کئی تصویریں ایسی ہیں جس میں اُس نے باقاعدہ اسکیچ بنائے ہیں اور آہستہ آہستہ اُن نقوش کو مدھم کرتا چلا گیا ہے لکیروں کو اُبھارتا چلا گیا ہے یہاں تک کہ آخر میں صرف رنگ ہی رنگ رہ گئے ہیں اور یہ دانستہ کوشش ہوتی تھی اور یہ اُن ہی فن کاروں کا کام ہے جو FORM پر زبردست قدرت رکھتے تھے۔ دوسرے یہ کہ تجریدی کا مطلب ہم لوگ یہاں اس طرح سے نہیں لیتے۔ تجرید یہ ہے کہ جس میں انسانی کردار نہ ہوں اور پلاٹ یا روایتی کہانی نہیں ہو جیسے بلراج مینرا کا "آخری کمپوزیشن" اس میں انسانی کردار ہوتے ہوئے بھی جس انداز میں کہانی کو بُنا گیا ہے کہ اُس کے لفظ چھین لو اور اسے چھوڑ دو، یہ مجھے منظور تھا، نہ ہے" تو کہانی بظاہر کہانی ہوتے ہوئے بھی اس کا DIMENSION بدل جاتا ہے۔ تجریدی کہانیاں ہمارے یہاں مینرا نے لکھی ہیں: "سنڈریلا" جیسی روایتی اور POPULAR کہانی کو بہت ہی مختلف ڈائمنشن دے کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے، علامتی کہانی میں یہ ہوتا ہے کہ ہم کسی مخصوص کردار کو ایک خاص علامت دے کر اُس پر کہانی بُنتے ہیں یا چند علامتوں کو لے کر اُس پر پوری کہانی بُنتے ہیں

سلام: انور سجاد کی کہانی "سنڈریلا" کو کیا آپ تجریدی کہانی کہتے ہیں؟

انور خان: ہاں اگر آپ اس کو دیکھیں بعض جگہ پر تو کبھی ایسا لگتا ہے کہ وہ کمرے کی کھڑکی میں سے کبھی لگتا ہے کہ وہ کچھ اور ہے اس میں TIME و ELEMENT بار بار آتا ہے

(باقی صفحہ [illegible] پر ملاحظہ کیجئے)

درمیانی صنف کے سورما

بڑا عجیب منظر تھا۔ حیرت انگیز منظر۔ جلوس میں شریک [illegible] کی رونق پر خوش باشوں پر تماش بینوں کا ایک سیلاب امڈ آیا تھا۔ مکانوں کے چھجوں، گیلریوں، چھتوں اور دکانوں پر لوگ امڈے پڑ رہے تھے۔ سارا ٹریفک جام ہو گیا تھا۔ لوگ سواریاں روک کے بسوں اور کاروں سے گردنیں نکالے حیرت اور دلچسپی سے یہ منظر دیکھ رہے تھے۔ ہنس رہے تھے۔ قہقہے لگا رہے تھے۔ بچے تالیاں بجا بجا کر اچھل رہے تھے۔ عورتیں منہ میں آنچل ٹھونسے ہنسی ضبط کرنے کی کوشش کر رہی تھیں۔

ایسا عجیب و غریب جلوس انہوں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کسی نے بھی نہیں دیکھا تھا۔ جلوس میں شریک سارے افراد درمیانی صنف سے تعلق رکھتے تھے۔ جلوس کے آگے آگے ایک طویل القامت ہیجڑا ایک لمبا سا بانس اٹھائے چل رہا تھا۔ بانس پر سیاہ رنگ کا ایک ریشمی دوپٹہ بندھا ہوا تھا جو ہوا میں پرچم کی طرح لہرا رہا تھا۔ دوپٹے پر سلمیٰ ستارے ٹنکے تھے جو دھوپ میں جگمگ جگمگ کر رہے تھے۔ اس کے پیچھے [illegible] ہیجڑے [illegible] بڑی تعداد میں چل رہے تھے۔ وہ لباس اور [illegible] سے [illegible] سپاہی معلوم ہو رہے تھے [illegible] ہاتھ کے [illegible] ایک ایک عدد تلوار۔ بیشتر کے ہاتھوں میں چوڑیاں تھیں اور [illegible] چھوٹی چھوٹی برچھیاں ان کے کاندھوں پر [illegible] تھیں۔ [illegible] اور ماتھے پر بندیا [illegible]۔ بعض حضرات چولیاں اور گھاگھرے پہنے ہوئے تھے [illegible] کی آواز [illegible] چھاتیاں [illegible] تالیاں بجاتے [illegible] کر چل رہے تھے۔ شانہ بشانہ [illegible]

چوڑیوں کی جھنکار سے فضا میں ایک ارتعاش سا پیدا ہو رہا تھا۔ بعض کے ہاتھوں میں چھوٹے بڑے بینر تھے جن پر طرح طرح قسم کے نعرے لکھے ہوئے تھے۔

"ساری دنیا کے ہیجڑے ایک ہیں"

"کل دنیا ہیجڑوں کی ہوگی"

"ہم سے جو ٹکرائے گا ——— ہیجڑا ہو جائے گا"

"دیکھو دنیا والو [illegible] ——— نیچے [illegible] اوپر [illegible]"

"ہماری مانگیں پوری کرو"

کسی نے پوچھا۔ "آخر یہ لوگ چاہتے کیا ہیں؟"

"شاید یہ لوگ اپنی حکومت بنانا چاہتے ہیں۔"

"اور یہ لوگ حکومت بنا کر کیا کریں گے؟"

"تالیاں بجائیں گے اور ناچ گانا کریں گے۔"

"اور یہ ان کی کمر میں [illegible] کس لئے ہیں؟"

"لڑنے کے لئے۔"

"کن سے لڑنے کا ارادہ؟"

"سالے خود ہی [illegible] بن کر نکلے ہیں [illegible] ان سے کون لڑے گا؟"

"حکومت سے [illegible] لوگوں کا [illegible]"

"میں کہتا ہوں حکومت میں [illegible] نا [illegible] چکے ہیں۔"

"بڑا اچھا زمانہ آ گیا ہے یار، لوگ اپنی نامردی کو [illegible] کا فن بھی جان گئے ہیں۔"

"کیا اس [illegible] میں اب انقلاب ان [illegible] کے [illegible]

آئے گا؟"

اُدھر جلوس آگے سرکتا جا رہا تھا۔ سب جگہ [illegible] استہار ان میں شامل جلوس کو خوب [illegible] ڈھول تک [illegible] دونوں ہاتھوں سے اُنہیں پیٹتے ایک خاص لے پیدا کرتے ہوئے چل رہے تھے۔ گیتوں میں سوائے گالیوں کے اور کچھ نہیں تھا۔

ڈھول بجاتے اور گالیاں بکتے وہ کبھی کبھی دونوں ہاتھ ہوا میں لہرا کر انگلیاں بھی چٹخانے لگتے۔ ان سب کی کمر وں سے بھی ایک ایک عدد کاغذ کی تلوار بھی بندھی تھی بلکہ بعضوں کی پشتوں سے دفتی کی ڈھالیں بھی بندھی ہوئی تھیں۔ اتنے میں کہیں سے چند فوٹو گرافر نکل آئے۔ اور کھٹ کھٹ ان کی بیشمار تصویریں کھینچ لی گئیں۔ فوٹو گرافروں کو دیکھتے ہی ہر ہجڑا ایک خاص پوز میں کھڑا ہو گیا۔ کوئی اپنا ایک ہاتھ کمر پر اور دوسرا کاغذ کی تلوار کے دستے پر رکھ کر اس طرح کھڑا ہو گیا جیسے کسی ان دیکھے دشمن پر حملہ کرنے کے لئے پینترا بدل رہا ہو۔ کوئی ناک پر انگلی رکھے ہائے کھوئے ہائے کی تصویر بن گیا۔ کوئی دونوں ہاتھوں سے ڈھول پر تھاپ دینے کے انداز میں کھڑا ہو گیا۔ کوئی کولہوں پر ہاتھ رکھے مٹکنے لگا۔ ہیجڑوں کے یہ مختلف پوز دیکھ دیکھ کر لوگوں کا ہنسی کے مارے بُرا حال تھا۔ اخبار کے چند رپورٹر بھی کہیں سے آ ٹپکے۔

"آپ لوگوں کے اس جلوس کا مقصد کیا ہے؟"

"کیا ضروری ہے کہ ہر کام کے پیچھے مقصد کا دُم چھلا بھی ہو؟"

"آپ لوگ لفٹسٹ ہیں یا رائٹسٹ؟"

"میاں راجہ بیٹا ——— ہم تو درمیانی لوگ ہیں"

سارے زنخے ہو ہو کر کے ہنسنے لگے۔

"آپ لوگوں کے مطالبات کیا ہیں؟"

ایک ہیجڑے نے کان پر ہاتھ رکھ کر الاپنا شروع کر دیا۔ "جو تیرا غم وہ غم ہے میرا......"

"آپ لوگوں کا نعرہ؟"

"شاباش ٹیوا بجرنگ کے بان ——— بجرنگ کے بان ———"

ایک ہیجڑا اپنی آنکھیں مٹکاتے ہوئے ایسے فحش انداز میں ہنسا کہ رپورٹر بغلیں جھانکنے لگا۔

"آپ لوگوں کا سیاسی بیک گراؤنڈ کیا ہے؟"

"ہمارا تو بس ایک ہی بیک گراؤنڈ ہے"

شاعر بھی

[illegible] پہنچے [illegible]

[illegible] اور جلوس [illegible] اس عجیب و غریب جلوس [illegible] انسپکٹر اپنی موٹر سائیکل پھٹ پھٹاتا ہوا جلوس کے قریب [illegible] جلوس کے سامنے پہنچ کر اس نے اپنی موٹر سائیکل [illegible] ہیجڑے کا راستہ روک دیا جو سب سے آگے [illegible] چل رہا تھا۔

"ارے یہ کیا ہو رہا ہے؟" [illegible]

"جلوس جا رہا ہے اور کیا ہو رہا ہے؟" [illegible] ہاتھ نچاتے ہوئے جواب دیا۔

"مگر یہ جلوس کس کا ہے؟ تم لوگ کس پارٹی سے تعلق رکھتے ہو؟"

"ہمارا کسی پارٹی سے تعلق نہیں البتہ ہر پارٹی کو ہم سے سروکار رہتا ہے۔ ہم بیچ کے لوگ ہیں"

"تم نے یہ جلوس کس کی اجازت سے نکالا؟ تمہارے پاس اجازت نامہ ہے جلوس نکالنے کا؟"

یہ سن کر دہان بجرنگ نے اپنے پاس ہی کھڑے ایک دوسرے ہیجڑے سے کہا۔ "اری رام کلی! دکھا دے انہیں اجازت نامہ"

یہ سنتے ہی رام کلی نے اپنا [illegible] انسپکٹر کے سامنے کرتک اُٹھا دیا۔ بے چارا انسپکٹر گھبرا کر اس طرح پیچھے ہٹا کہ یکبارگی موٹر سائیکل سے گرتے گرتے بچا۔ [illegible] ہنسنے اور تالیاں بجانے لگے۔ اِدھر اُدھر کھڑے ہوئے [illegible] بے تحاشا ہنس پڑے۔ انسپکٹر کا چہرہ غصے اور [illegible] پوری ہیجڑا برادری کو ایک [illegible] موٹر سائیکل موڑ کر چلا ہو گیا۔ ہیجڑے [illegible] ہائے ہائے کی آوازیں نکالتے رہے۔

اب جلوس [illegible] تھا۔ [illegible] ہاتھوں [illegible] جلوس کے [illegible] تماشائی [illegible] جلوس میں شامل ہیجڑوں کی ایک ایک حرکت پر [illegible]

...ں سے بارش [illegible]
...بچتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ [illegible] ہزاروں ہی
...کے نعروں کے جواب میں [illegible] "پی پی" کی تکرار کرتے چلے

جلوس چلتے چلتے شہر کے سب سے بڑے چوراہے پر آ گیا تھا۔ اتنے
...ن کی تیز سیٹیوں سے پورا علاقہ گونج گیا۔ چاروں طرف سے
...ی وردیوں کی گاڑیاں سامنے نکل آئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے
...کو چاروں طرف سے گھیر لیا گیا۔ مگر بچوں کے چہروں سے [illegible]
...ڈر ظاہر نہیں ہو رہا تھا۔ سب بڑے اطمینان سے کھڑے پولیس
...کی طرف دیکھ دیکھ کر تالیاں بجاتے، ہائے ہائے کر رہے تھے
...ں ایک پولیس وین سے اعلان ہوا ——

"حکم دیا جاتا ہے کہ جلوس کے لیڈر اپنے آپ کو پولیس کے حوالے
اور دیگر لوگ یہاں سے چپ چاپ منتشر ہو جائیں۔ اس طرح
...ازت سڑک پر جلوس نکالنا قانوناً جرم ہے۔"

مگر بچوں پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا اور وہ اسی طرح ایک
...تالیاں بجاتے اور ہائے ہائے کرتے رہے۔ پولیس سپرنٹنڈنٹ
...سپیکر پر اعلان کیا۔

"جلوس کے لیڈروں کو گرفتار کر لیا جائے۔"

مگر ایس۔ پی کے حکم کے باوجود بچوں کو گرفتار کرنے کے
...س کی گاڑی سے کوئی نہیں اترا۔ ایس۔ پی نے ڈی۔ ایس۔ پی
...لہجے میں پوچھا۔

"کیوں؟ یہ سب ابھی تک گرفتار کیوں نہیں [illegible]"

اس سے پہلے کہ ڈی۔ ایس۔ پی کوئی جواب دیتا ایک [illegible]
...ہوا سپرنٹنڈنٹ کے پاس آیا [illegible]
...ہانپتا ہوا بولا۔

"سر! کانسٹیبل انہیں گرفتار کرنے سے انکار کر رہے ہیں۔"

"کیوں؟" پولیس سپرنٹنڈنٹ کی بھویں تن گئیں۔

"سر! وہ کہتے ہیں [illegible] گرفتار نہیں کریں گے [illegible]
لیڈر نورس کو بلا لیا جائے۔"

"واٹ نان سینس" پولیس سپرنٹنڈنٹ نے [illegible]
پھر ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ [illegible]
...ایں

[illegible] سے اور دیگر پولیس افسران کی
طرف گیا۔ [illegible] وہ لوٹ کر آ گیا۔ ان کے چہرے سے بھی
پریشانی ظاہر ہو رہی تھی۔

"کیا ہوا؟"

"سر! اس معاملے میں [illegible] مناسب نہ ہوگا۔"

"آخر ماجرا کیا ہے یہ لیڈر نورس کون ہے؟"

سپرنٹنڈنٹ کچھ دیر سوچ کر رک گیا۔

"[illegible] کی یہ سراسر خلاف ورزی ہے"

"[illegible] سارا بگڑ جائے گا سر!"

پولیس سپرنٹنڈنٹ چند لمحے جانے کیا سوچتا رہا۔ پھر آپریٹر
سے بولا "ڈی۔ سی صاحب کو وائرلیس دو۔ اور انہیں صورتِ حال
سے آگاہ کرو۔"

آپریٹر نے ہیڈ فون کانوں پر چڑھایا اور ڈپٹی کمشنر کے
سامنے سپرنٹنڈنٹ کا پیغام دہرا دیا۔ ڈپٹی کمشنر بھی چند لمحوں
کے لئے سوچ میں پڑ گئے۔ انہوں نے کمشنر سے رابطہ قائم کیا۔ کمشنر نے
پوری روداد سنی اور آخر میں لیڈر نورس طلب کرنے کی ہدایت
دی۔ ہیڈ کوارٹر بذریعہ وائرلیس اطلاع دے دی گئی۔ اور اب
سب لیڈر نورس کا انتظار کرنے لگے۔ اس بیچ ایس۔ پی نے بار بار
اعلان کیا کہ جلوس کے لیڈر اپنے آپ کو پولیس کے حوالے کر دیں۔
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

تمام بچے تالیاں بجاتے، اپنی کمر میں بندھی کاٹھ کی تلواریں نکال لی تھیں
اور اچھل اچھل کر [illegible]۔ ایک دبلا پتلا
بچہ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] پولیس کے سپاہی اب [illegible]

سے اُتر گئے تھے۔ یہ حیرت اور دلچسپی سے اس عجیب و غریب منظر کو دیکھ رہے تھے
بلڈ نگوں کی کھڑکیوں اور گیلریوں سے ہزاروں گردنیں نکلی ہوئی تھیں۔ لمحے
میں ایک بار پھر سائرن کی سیٹیوں سے فضا گونج اٹھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے
یکے بعد دیگرے مزید تین چار پولیس دین آ پہونچیں۔ اور دین سے دھڑا
دھڑ خاتون سپاہیوں کی پوری کھیپ برآمد ہوئی۔ مگر جب خاتون
سپاہیوں کی نظر ان ہٹے کٹے ہیجڑوں پر پڑی تو ان کے بڑھتے ہوئے
قدم یک بیک رک گئے۔ اور ان کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔ انہوں
نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ اشارے
ہوئے اور تمام لیڈیز پولیس والے قدموں لوٹ کر دوبارہ گاڑیوں میں
جاکر بیٹھ گئیں۔ انچارج لیڈی انسپکٹر نے ایس۔ پی سے کہا۔

"سر! لیڈیز ان ہیجڑوں پر ہاتھ ڈالنے سے انکار کر رہی ہیں۔"

"کیوں؟"

"وہ کہتی ہیں یہ کام ہمارا نہیں۔ ہم صرف عورتوں پر ہاتھ ڈال سکتی ہیں۔"

"مگر ــــ عورتوں اور ہیجڑوں میں کیا فرق ہے؟

میرا مطلب ہے...... " سپرنٹنڈنٹ نے کہنے کو تو یہ جملہ کہہ دیا۔
مگر فوراً اسے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔

انچارج لیڈی انسپکٹر نے بُرا سا منہ بنایا اور بولی۔

"ایسا نہ کہیے سر! یوں دیکھا جائے تو مردوں اور ہیجڑوں میں
بھی کوئی فرق نہیں ہوتا۔ پھر مرد پولیس نے انہیں گرفتار کرنے سے
انکار کیوں کر دیا؟"

اتنا کہہ کر لیڈی انسپکٹر پیر پٹکتی اپنی دین میں جاکر بیٹھ گئی۔

اب تو پولیس سپرنٹنڈنٹ بہت سٹپٹایا۔ اس کی سمجھ میں نہیں
آرہا تھا کہ سچویشن کو کس طرح ہینڈل کرے۔ اُس نے کانپتے ہاتھوں
سے آپریٹر سے ہیڈ فون لیکر خود اپنے کانوں پر چڑھائے اور ڈپٹی کمشنر
کو وائرلیس دیا۔ ڈپٹی کمشنر کو جب صحیح حالات کا علم ہوا تو وہ بھی
گھبرا گیا۔ اُس نے فوراً کمشنر کو فون کیا۔ کمشنر نے بوکھلا کر ہوم سکریٹری
سے رابطہ قائم کیا۔ ہوم سکریٹری نے ہوم منسٹر کو اطلاع دی۔ اور
ہوم منسٹر نے حسب معمول اعلیٰ آفیسران کی میٹنگ طلب کرنے کا مشورہ
دے دیا۔ تاکہ لا اینڈ آرڈر کے مسئلے پر نئے سرے سے غور کیا جا سکے۔
اس کے علاوہ بیچارے کر بھی کیا سکتے تھے کہ یہی ایک کام تھا جسے وہ
بحسن و خوبی انجام دیتے آئے تھے۔ ویسے انہوں نے کمشنر کو دلاسا دے
شاعری بھی

[illegible] میں یہ لوگ [illegible] [illegible] لوگ
ہیں۔ اور جب تک یہ باعزت ہیں ان کے خلاف کوئی سخت کارروائی نہ
کی جائے!

کمشنر نے ڈپٹی کمشنر کو فون کیا اور [illegible] پیغام لفظ بہ لفظ
دہرا دیا۔ ڈپٹی کمشنر نے وائرلیس پر ایس۔ پی کو مطلع کیا۔ ایس۔ پی نے ہر پولیس
وین کے انچارج کو بلا کر وہی پیغام سنا دیے اور کچھ ضروری ہدایات
بھی ذہن نشین کرا دیں۔

اُدھر ہیجڑے سمجھ گئے کہ پولیس والے ان سے خوفزدہ ہو چکے ہیں۔ اب
وہ پولیس کو دیکھ دیکھ کر ایسی ایسی فحش حرکتیں کرنے لگے کہ لیڈیز پولیس
شرم سے سرخ ہو گئیں۔ کچھ لیڈیز نے گھبرا کر اپنے چہرے
ڈھانپ لئے۔ جھانکنے والوں کو تو مفت کا تماشا ہاتھ آ گیا تھا۔ اب وہ گیلریوں سے
ہنسنے لگے۔ ہیجڑوں کی طرف سکّے اچھالے جانے لگے۔ پھر جب کچھ شرارتی لوگ
بلڈنگوں سے پھینکے جانے والے سکّوں کی چھینا جھپٹی ہونے لگی تو ایسا شور مچا کہ
پولیس سپرنٹنڈنٹ نے جھنجھلا کر ایک ہوائی فائر کر دیا۔ "ٹھن" کی
آواز سے ایک لمحہ کو پورا علاقہ گونج اٹھا۔ ایک اونچی عمارت سے دو چار
کبوتر پھڑ پھڑا کر اُڑے اور چند لمحوں کے لئے چاروں طرف خاموشی سی
چھا گئی۔ مگر یہ خاموشی زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکی۔ کیونکہ جب لوگوں
کو پتہ چلا کہ وہ محض ہوائی فائر تھا تو ایکبار پھر سب شور مچانے لگے۔
ایک انسپکٹر نے سپرنٹنڈنٹ سے پوچھا کہ حکم ہو تو آنسو گیس کے شیلز
داغے جائیں۔ مگر سپرنٹنڈنٹ نے سختی سے منع کر دیا کہ اعلیٰ حکام
کی ہدایت کے مطابق جب تک وہ باعزت ہیں ہماری طرف سے انہیں
کوئی ضرر نہ پہنچے۔

اسی طرح جب ایس۔ پی نے لاٹھی چارج کی تجویز کو بھی ٹھکرا دیا
تو پولیس کے سپاہی اطمینان سے ایک طرف کو ہٹ کر کھڑے ہو گئے اور
تماشا کو جھانکتے، مونگ پھلیاں ٹھونگتے اور کبھی کبھی لوگوں کے ساتھ خود
بھی ہنسی قہقہے لگانے لگے۔

عین اُس وقت جبکہ ہیجڑوں کا ٹھمکنا اور بلڈنگوں سے سکّوں
کا اُچھالنا اور تماش بینوں کا قہقہے لگانا شباب پر تھا۔ وہاں پولیس
کی ایک جیپ گاڑی آکر رکی۔ ایک سب انسپکٹر جیپ سے اُتر کر دوڑتا
ہوا پولیس سپرنٹنڈنٹ کے پاس پہونچا اور آہستہ آہستہ اُس کے
کان میں کچھ کہنے لگا۔ یک بیک پولیس سپرنٹنڈنٹ کے چہرے پر

[illegible] سی چھا گئی۔ [illegible] بند ہو گیا
شاہراہ کی باقی [illegible] اور چھوٹا لڑکوں کے پیچھے کسی تیر کی [illegible]
[illegible] کی طرح باہر کو نکل چکی تھی۔

"اوہو ——— کیسے پتہ چلا کہ وہ یہی ہیں؟"

"ابھی ابھی [illegible] سے اطلاع آئی ہے۔"

"اندازاً کتنے لوگ ہوں گے؟" سپرنٹنڈنٹ نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے پوچھا۔

"پندرہ بیس سے کم نہیں ہوں گے۔"

انسپکٹر کے چہرے پر بھی ہوائیاں اُڑ رہی تھیں۔

"ہتھیاروں سے لیس ہیں یا نہتے ہیں؟"

"اس کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں ملی ہے مگر ہمیں ہوشیار رہنا چاہیے۔"

"یقیناً ——— یہ حرامزادے نہتے نہیں ہوتے۔ ہتھیار چھپا کر رکھتے ہیں۔ پچھلی دفعہ یاد نہیں اسی دھوکے میں ہمارے قریب درجن بھر سپاہی زخمی ہو گئے تھے۔"

"آپ نے صحیح فرمایا سر۔"

"مگر وہ لوگ اس گلی میں کیا کر رہے ہیں؟ کوئی خفیہ اجلاس ہو سکتا ہے ——— ویسے یہ بھی پتہ چلا ہے کہ اسی گلی کی کسی کوٹھری میں اُن کا ایک چھوٹا پریس بھی ہے۔ پچھلے ہفتے حکومت کے خلاف جو ہینڈبل اور پوسٹر چھپے تھے وہ اسی پریس میں چھاپے گئے تھے۔"

"اوہو! تب تو اُن میں سے ایک بھی بچ کر نہ جانے پائے۔ ہر چوکی انچارج کو جا کر خبردار کر دو۔"

"اور ان ہیجڑوں کا کیا کیا جائے سر؟"

"ارے ان کی فکر مت کرو۔ یہ تو صرف [illegible] کی طرح پھٹ جائیں گے۔ جلدی کرو کہیں شکار ہاتھ سے نکل نہ جائے۔"

[illegible]
[illegible] گیا۔

اور [illegible]
[illegible] پولیس کا [illegible]
[illegible] سے اٹھی

[illegible] بھی

ایس۔ پی نے مائیکروفون پر چیخ کر کہا ———

"سناؤ ہمارا!"

ہیجڑوں کی کھڑکیاں گر پڑیں اور چبوترے سے چاکلیٹ گئی گرد میں غائب ہو گئیں۔ عمارتوں کی کھلی کھڑکیاں کھٹ کھٹ بند ہونے لگیں۔ دکانوں کے شٹر گر گئے۔ ادھر ادھر کھڑی موٹریں، ٹیکسیاں، رکشے اور دوسری سواریاں سڑکوں سے سلیٹ پر لکھی تصویروں کی طرح مٹ گئیں۔ فٹ پاتھیں اور سڑکیں ویران ہو گئیں اور سب سے تعجب خیز بات یہ کہ وہ ہیجڑے بھی ایک ایک دو دو کر کے نہ جانے کن راستوں سے فرار ہو گئے۔

پولیس کے سپاہی گاڑیوں سے کود کود کر گلی کے دہانے پر پہنچ گئے۔ اور گلی کی سمت بندوقیں تانے مورچہ سنبھال کر کھڑے ہو گئے۔ اب چاروں طرف سناٹا چھا چکا تھا اور کہیں سے بھی کوئی آواز نہیں آ رہی تھی۔

یکایک اس پتلی سی گلی سے ایک پتھر سن سناتا ہوا آیا اور پولیس کی ایک جیپ گاڑی کا شیشہ چکنا چور ہو گیا۔ ایس۔ پی اپنی پوری طاقت سے چیخا ———

"فائر ———"

ٹھائیں، ٹھائیں بندوقوں کی گولیوں سے ساری فضائیں لرز اٹھیں جیسے کسی خوابیدہ شخص کو بجلی کا جھٹکا لگ گیا ہو۔ ○○

۲۷ ۔ تیسری بیرخان اسٹریٹ مصری شاہ

اپنائیت

ہمیں دیکھ کر اُس نے دانت نکالے ہیں اور آہستہ آہستہ ہماری طرف آرہا ہے۔ ہمارے چہروں پر مسکراہٹ ہے اور ہم اندر ہی اندر کھول رہے ہیں۔ بے شکن لباس، ترتیب سے جمائے گئے بال، پالش کئے ہوئے جوتے، آنکھوں پر دبیز شیشے کی عینک اور ہونٹوں پر نپی تلی مسکراہٹ —

آؤ —

بیٹھو —

کیسے ہو!

چائے پیوگے؟

بہت ہی شائستہ شگفتہ لہجے میں اُس نے ہماری باتوں کا جواب دیا ہے اور کرسی کھینچ کر ہماری میز پر بیٹھ گیا ہے۔

کیا بات ہو رہی تھی؟

ادب میں —

وہ گفتگو میں شامل ہوا ہے۔ بنے تُلے فقرے، سوچی سمجھی باتیں — بار بار اور بار بار کی دہرائی ہوئی۔ اس کا اندازِ گفتگو البتہ کچھ ایسا ہے کہ بعید فرسودہ باتیں بھی اس کے ہونٹوں سے ادا ہو کر نئی معلوم ہوتی ہیں۔ پھر بھی پتہ نہیں کیوں، ہم محسوس کرتے ہیں کہیں کچھ گڑبڑ ہے۔ بال سے زیادہ باریک شاید کوئی دراڑ — جو صرف محسوس ہوتی ہے نظر نہیں آتی۔

ہر چیز کے متعلق وہ صحیح رائے رکھتا ہے، صحیح رویہ اختیار کرتا ہے اور صحیح لوگوں سے ملتا جلتا ہے۔ حال ہی میں شہر کے مناسب ترین علاقے میں اس نے مناسب ترین رہائشی فلیٹ خریدا ہے۔ صحیح سے اس کی مراد ہوتی ہے سماج کے اعلیٰ ترین طبقے کے بہترین لوگوں کا طرزِ عمل۔ اس لئے وہ کبھی غلط نہیں ہوتا۔ ویسے بھی وہ اشتہارات کا ماہر ہے۔ لوگوں کے خیالات اور روش کو جانچنا، پرکھنا اس کا پیشہ ہے۔ کسی شاعر یعنی

چیز کے متعلق لوگوں کی کیا رائے ہے۔ کسی پروڈکٹ کے چلنے کے مارکیٹ میں کیا امکانات ہیں یہ اس کے لئے روز مرہ کی بات ہے۔ کبھی کبھی البتہ کسی انجانی خواہش کے تحت وہ ہم سے آ کر ملتا ہے کہ ہم اس کے پرانے ساتھی ہیں۔

نظروں ہی نظروں میں ہم ایک دوسرے سے کچھ کہہ رہے ہیں۔

ایک مشترک سوال۔

کیوں نہ اسے کھولا جائے؟

نظروں ہی نظروں میں ہم اسے تولتے ہیں اور پھر بڑی صفائی سے اسے کھولنا شروع کرتے ہیں۔

...وہ بے چینی سے ہمارے چہروں کی طرف دیکھتا ہے۔ ہم پرواہ نہیں کرتے۔ پہلے ہم اس کے چہرے سے مسکراہٹ اتارتے ہیں۔

پھر نرخرے سے اس کی آواز کی ٹیپ۔

پھر اس کے بالوں کو بے ترتیب کرتے ہیں۔

اس کا لباس اتار کر میز پر ڈال دیا جاتا ہے اور پالش کئے ہوئے جوتے اور عینک۔

سانولی کھال میں لپٹا ساڑھے پانچ فٹ کا ہڈیوں کا کانپتا ہوا ایک سہمی ڈھانچہ اب ہمارے سامنے ہے۔

ہوٹل کا مالک بے تحاشا ہماری طرف دیکھتا ہے اور جھک کر چپکے گننے لگتا ہے۔ آس پاس کی میزوں کے لوگ ایک جھلک دیکھ کر دیکھتے ہماری طرف دیکھتے ہیں پھر جلدی جلدی چائے حلق سے اتار کر ہمیں غصے سے گھورتے ہوئے اور ہم پر ترحم آمیز نگاہیں ڈالتے ہوئے تیزی سے نکل جاتے ہیں۔ کیا ہمیں اتنا وقت نہیں کہ رُک کر اس دلچسپ تماشے کو دیکھیں۔ شاید کوئی اچھا خوف انہیں

[illegible]

'تو کیا اُسے [illegible] ہے ؟'

'[illegible]'

'[illegible] ہے ؟'

'ذرا [illegible]'

'اس سے [illegible] پوچھیے ؟'

'تو کیا خواہ مخواہ یہ پوچھا جائے کہ وہ ذرا سا ہے ؟'

'تو پھر کیا کریں ؟'

'اس پیٹ کے اندر جو کچھ ہے شاید کھولنا پڑے گا !'

'پھر کھولو'

'اُسے [illegible] ہے ——'

سب [illegible]

سالوں [illegible] نگاہوں سے دیکھ رہا ہے۔

'میں [illegible] لاتا ہوں !'

'پھر [illegible] سامنے [illegible] کی ڈسپنسری ہے نا !'

'تو ؟'

'اس کی [illegible] دیکھ لیتے ہیں !'

'ہاں ٹھیک ہے'

'یہ بھی تو ہو سکتا ہے ؟'

'کیا ؟'

'اسے ختم [illegible] جائے !'

'یا اُڑا دیا جائے !'

'سنو [illegible] چاہتا ہے [illegible] کو ؟'

'پیٹ نہیں'

'یا [illegible] ؟'

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] اب اس

کا کیا کیا جائے

شاعر [illegible]

'اس کا مطلب بے کار ہے !'

'تو ؟'

'اسے پورا کھول کر بکھیر دیا جائے !'

'پھر اسے کیسے جوڑیں گے ؟'

'[illegible]'

'اس کی [illegible] ترتیب بدل دیا جائے'

'بات تو پھر بھی وہی ہوئی !'

'یہ بات تو پھر بھی وہی ہوئی، لیکن ——'

'لیکن کیا ؟'

'پھر [illegible] ہو جائے گا !'

'تو کیا ہم [illegible] ؟'

'شاید ——'

'پھر ہم نے اسے [illegible] ہی کھولا !'

'شاید !'

'پھر اب کیا کیا جائے ؟'

'اسے پکڑے ——'

ہم نے اسے کپڑے پہنائے، پالش کے جوتے پہنائے [illegible] ڈالے۔ آنکھوں پر عینک رکھی۔ اس کے بالوں کو ترتیب سے جما کر مسکراہٹ [illegible] ہونٹوں سے چپکا دی۔

'شکریہ' اس نے کہا۔

اب ہم اس سے اپنا [illegible] کر رہے ہیں۔ ∞

پلانیٹیریم

بی بی سی کے پروگرام انجمن میں کسی سامع نے سوال کیا کہ دنیا کی آبادی کتنی ہے جواب دیا گیا ساڑھے چار (۴½) ارب اس صدی کے اختتام پر یہ تعداد بڑھ کر سوا چھ ارب ہو جائیگی مزید کہا گیا کہ چین کی آبادی اسی کروڑ ہے اور بھارت کی ساٹھ کروڑ پاکستان کے کسی دور اُفتادہ شہر میں شاہجہاں کی تعمیر کی ہوئی ایک مسجد ہے جس کے مینار ہیں کل پاکستان کراچی ٹیسٹ آٹھ وکٹوں سے جیت گیا آج فہرست میں تار تکنے ہے پہلی موٹر کار سترھویں صدی میں بنائی گئی تھی چین کے مخطوطوں میں ایک مخطوطہ ایسا بھی ہے کہ جس میں آگ سے چلنے والی سواری کا ذکر ملتا ہے دس لاکھ برس میں دنیا کے باشندوں کی تعداد ایک ارب کو پہنچی تھی لیکن اب بارہ برس میں ایک ارب لوگ پیدا ہو جاتے ہیں گوریلا میں جماعت کی زی کو جنسی زیادہ ہوتی ہے ہمیں اوروں کے لئے مذہب کی بنیاد نہیں ڈالنی چاہیئے اور نہ انہیں اپنے لئے دین سکھانے کی اجازت دینی چاہیئے ہمارا اپنا مذہب تو وہ ہوتا جو زندگی ہمیں سکھاتی پڑھاتی ہے شیر نے خبر پھیلا دی کہ اس کا دم واپسیں ہے تمام جانوروں سے گذارش ہے کہ بستر مرگ پر پڑے جنگل کے راجہ کی عیادت کو پہنچیں لومڑی شیر کی قیام گاہ کے باہر ہی منڈلاتی رہی اور اندر نہ گئی تب شیر اپنی جگہ سے اُٹھا اور غار سے سر باہر نکال کر بولا بی لومڑی تم میری خبر گیری کو اندر کیوں نہیں آتیں تمام جانور آ چکے ہیں لومڑی بولی حضور یہ تو میں دیکھ رہی ہوں کہ تمام جانور آپکی خواب گاہ میں موجود ہیں لیکن جناب میں نے اس امر پر بھی غور کیا ہے کہ کسی جانور کے پیروں کے نشان آپکے دولت کدے سے باہر کو جاتے نظر نہیں آتے آپ کی خدمت میں اس وقت حاضر ہوؤں گی کہ جب تمام جانور وہاں سے

جا چکے ہوں گے برزنیف نے امریکا کو تنبیہ کی ہے کہ ایران میں اُسکی فوجیں پیش قدمی سے باز رہیں شاہ ایران کو اُس کے اپنے حال پر چھوڑ دیا جائے ایران نے پچھلے برس دو سو ٹن سونا خریدا ہے ایران میں تیل کے کنوؤں سے روزانہ پچاس لاکھ بیرل تیل نکالا جاتا ہے سیاسی قیدیوں کی رہائی کا مطالبہ کرنیوالے موت کے گھاٹ اتارے جا رہے ہیں ان کی تعداد سینکڑوں تک پہنچ چکی ہے ظہیر عباس نے اوول ٹیسٹ میں ڈبل سنچری بنائی کل میرا بیٹا ایک روپے کا مطالبہ کر رہا ہے اور میں اُسے چونی لینے پر آمادہ کر رہا ہوں کھلی ہوئی ڈکشنری میں چوٹی کے معنی دیئے گئے ہیں عورتوں کے گندھے ہوئے بال جو دو یا تین لڑی بالوں کو پیچ دے دے کر بانٹے جاتے ہیں دانہ کے حجم سے تھیلا نہیں بھرتا لیکن دانہ اپنی ذات سے تھیلے کے بھرے جانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے دوسرے دانوں کے ساتھ پانی کی سپلائی میں بیس فیصدی کی کٹوتی پائپ لائن کی مرمت کی جا رہی ہے پلیز ہیئر دیتھ از ([illegible]) کل میں یونہ جانے والا تھا گھر بار چھوڑ کر اپنی [illegible] کی تلاش میں سامان باندھ کر نکل بھی پڑا گھر سے لیکن ریلوے اسٹیشن ہی سے گھر واپس ہوا مجھے اپنی شناخت اتنی پیاری نہیں لگی کہ گھر کا سکھ آرام اور چین اس پر قربان کر دوں ولیم ٹی سیون ڈاؤن کا ہیرو اپنی سیلف پر [illegible] کی وجہ سے کبھی کوئی مصمم ارادہ نہ کر سکا ایمان [illegible] تو کہتے ہیں مجھے کفر میں غلام ہوں اپنی عادتوں کا میں غلام [illegible] نواستوں کا میں غلام ہوا اپنے آپ کا مجھے نجات چاہیئے مجھے [illegible] میں آواگون کے اس چکر سے نکل جانا چاہتا ہوں یا اگلے جنم میں [illegible] بن جانا چاہتا ہوں

شاعر یمنی

اصحاب کہف کا سا تھا [illegible]
ہزار سال بیت چکا ہو [illegible] ہے کہ جو کچھ کہا
جا چکا ہوں اس کے پیش نظر فنکار میں پانچ خوبیاں پائی جاتی ہیں ایک
تو یہ کہ فن کار انسانی [illegible] مسرت اور مسرت میں اضافہ کرنا چاہتا ہے
دوسرے یہ کہ مظلوم کو جبر سے آزاد کرانا چاہتا ہے تیسرے یہ کہ انسان کو
اخوت کی ایک لڑی میں پرونا چاہتا ہے اور چوتھی بات یہ کہ وہ ہمیں
زندگی بسر کرنے کی ترغیب دلاتا ہے تاکہ ہم عرفان کے مقام پر پہنچ کر
اپنی زندگی سنواریں [illegible] جو
رگڑنے میں اور پھر [illegible] استعمال کے بعد پھوٹ جاتا ہے پھر فرش پر پونچھنے
کے کام آتا ہے عطر کی بوتل ہے جیسے عطر ختم ہو جاتا ہے تو وہ [illegible]
کی نذر کر دی جاتی ہے

Demography means Statistical study of life in human communities

میرا باپ میرا سب سے بڑا دشمن ہے بابر کا شجرہ ایشیا
کو متاثر کرنے والے دو عظیم ترین بانیان سلطنت تموجن عرف چنگیز خان
اور تیمور لنگ سے ملتا تھا۔ اپنے والد کی طرف سے پانچویں پشت
میں وہ براہ راست تیمور کی اولاد تھا اور ماں کی طرف سے اس کا
نسب چودھویں پشت میں چنگیز سے ملتا تھا بابر کے خاندانی شجرہ کے
ان بعید تر بزرگوں سے یہی بیان اس امر کی وضاحت کے علاوہ اور کوئی
تعلق نہیں کہ اگر انسان کی جہد حیات کی تشکیل میں توارث کی توفیق
بھی کچھ کام کرتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قدرت نے بابر کو جبلت
کے ذریعے ایک فاتح بنانے کے لئے سب کچھ کر ڈالا تھا [illegible] الیکشن
میں اندرا گاندھی کامیاب ہو گئیں علی گڑھ میں آر ایس ایس کے [illegible]
نے [illegible] رقص پیش کیا [illegible] گوڈسے گاندھی کا قاتل تو تھا ہی لیکن
پونہ سے شائع ہونے والے اخبار کا ایڈیٹر بھی تھا اس نے [illegible] کی
کتاب [illegible] کی کہانی کے حاشیوں میں لکھا ہے کہ میں مجرم ہوں
قاتل ہوں لیکن [illegible] اور [illegible]
بھول جاتے ہو کہ [illegible]
کی پیاس [illegible] اور اس
کے [illegible] کی تقسیم کر ڈالی
اور [illegible]
جیسی [illegible]
شاعر [illegible]

[illegible] کی [illegible]
[illegible] اور [illegible] سے
کیا کرتا تھا [illegible]
[illegible] جس [illegible] کی مشق کرتا ہے [illegible] اختیار [illegible]
[illegible] جیل کے [illegible] کے [illegible] سے
[illegible] جیل کا [illegible] کیا تو انہوں نے اسے
[illegible] میں چھوڑ گئے تھے ان کے
ساتھی [illegible] اور یہ دونوں اس قید خانے میں [illegible] پڑھا
کرتے تھے [illegible] کا قتل عام کیا وہ بھارت
چھوڑ کر [illegible] میں پناہ گزین ہوئے [illegible] کے بتائے
ہوئے طریقہ پر عمل زندگی اس طرح بسر کرے کہ اپنے فرائض کو پورے
طور پر انجام دے اور نتائج کی [illegible] پرواہ نہ کرے [illegible] جو کام
کرے اس میں خودی کا شائبہ تک نہ ہو [illegible] اختیار ہو یہ حالت
صرف [illegible] حاصل ہو سکتی ہے [illegible]
[illegible]
[illegible] پولیس [illegible]
[illegible] پولیس کی تعیناتیاں [illegible]
ساتھ جبر و تشدد سے پیش آئے اور [illegible] سرمایہ داروں کی [illegible]
پناہی [illegible] جیل میں [illegible] نامی ایک [illegible]
کو خفیہ طریقے سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا [illegible]
کو سات جنوری ۱۹۷۵ء کو ورنگل ڈسٹرکٹ کے جنگلوں میں گولی مار دی
گئی [illegible] کو تیس جون کو اسی طرح موت کی نیند سلا دیا گیا
[illegible]
[illegible]
[illegible] کمیشن کی رپورٹ [illegible]
[illegible] کمیشن کی رپورٹ [illegible]
آج [illegible] ہند کے مختلف جیل خانوں میں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ہوتا ہے یا نہیں [illegible]

[illegible] ایک پرندے کے متعلق
کہا جاتا ہے وہ زندگی میں صرف ایک بار ہی گاتا ہے اور اُس کی آواز اتنی
مدھر ہوتی ہے کہ کوئل بھی شرما جائے یہ پرندہ اپنا گھونسلہ چھوڑتے
ہی کسی ایسے درخت کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتا ہے جب اسے
کانٹے دار درخت نظر آتا ہے تو وہ اس کی نوکیلی ٹہنی پر بیٹھ جاتا
ہے پھر وہ اپنی میٹھی اور رسیلی آواز میں تان چھیڑتا ہے کرنیں سورج
تمازت سے جلی ہوئی گھاس سرسبز اور جلی کرتے بھی مست ہو کر جھومنے
لگتے ہیں کہ اچانک اپنی جگہ سے پھدکتا ہے اور ایک کر [illegible] اور
سب سے تیز اور سب سے نوکیلے کانٹے پر اپنا جسم پیوست کر لیتا ہے
سنتے ہیں کہ اس وقت اُس کی آواز میں سوز بڑھ جاتا ہے آواز اور
گداز ہو جاتی ہے نغمگی کا عالم بیان نہیں کیا جا سکتا آہستہ آہستہ اُس
کی آواز ڈوبنا شروع ہوتی ہے اور جسم کے سرد پڑتے ہی رک جاتی
ہے آسمان سے خدا یہ پکار سنتا ہے تمام عالم مبہوت ہو جاتا ہے
کہانی کہتی ہے کہ ہماری بہترین صلاحیت کا اظہار بغیر درد و کرب کے
ممکن نہیں کانٹوں کی چڑیاں ادب الفاظ کے توسط سے زندگانی کی
ترجمانی کرتا ہے بظاہر یہ تو محض لفظوں کی ترتیب ہوتا ہے کہ جو آواز
و سکوت کے سنگم سے قرطاس پر بولتے جملوں میں بدل جاتا ہے سچ
کا اظہار ہمیشہ انقلاب کا ترجمان نہیں ہوتا فرانسسکو روزی کی فلم
مصور لاشیں [illegible] کا پہلا منظر یہ ہے کہ
ایک میوزیم کی گیلری ہے جس میں لاشیں محفوظ کر دی گئی ہیں اور آخری
منظر یہ ہے کہ میوزیم کے کسی دور حصے میں تراشی ہوئی مشہور و معروف
ہستیاں وہ خونی ڈرامہ دیکھتی ہیں کہ جو پہلے اور آخری منظر کے
درمیان کھیلا گیا ہے ہر چیز ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہے نیکی
شر میں زاویے الفاظ میں اور مذہب سیاست میں وہ سرخ غرارہ
قمیص میں لال پیلی نظر آ رہی تھی کانوں تک ترشے ہوئے بال اس کے
خد و خال پر بہت زیب دے رہے تھے وہ نیم تاریکی میں تھی پھر بھی
میرا شوق اسے پہچان گیا پھر تو وہ ہوا کہ جس کا ہم دونوں کو گمان
بھی نہ تھا ہماری سانسیں حلق میں اٹک گئیں چہروں کا رنگ اڑ گیا میں
پوچھنا چاہتا تھا اتنے دنوں کہاں رہیں دن کیسے بیتے مجھے یاد بھی کیا یا
پھر بھلا بیٹھیں تم کیسی ہے اس کا چہرہ سرخ لال بنا ہوا تھا کتاب
[illegible] وہی افسانے رہی یاد ہیں جسے بھلا بیٹھے تھے وہ یاد کیا
شاعر [illegible]

[illegible] کیا اس
[illegible] کا ذکر کرنا [illegible] دن وہ رات گھر
آ کر [illegible] انتظار کا شک کرتا [illegible] پر بھی بیٹھی
[illegible] چھوڑ کر [illegible] سے متعلق کوئی بات
[illegible] میں [illegible] ہے تو دل کی [illegible] ہے گھنٹوں قرار
[illegible] جاتا رہتا ہے کہ میری خیریت کر وہ بیمار ہے تو نہ ملے
تو کیا آج تک آتی ہے سیڑھیوں سے اترتے قدموں کی صدا رات
گئے وہ گھر کیا آئی کہ جیسے بہار آ گئی ہو سارے [illegible] اس نے پھولوں
بھری باندھ رکھی تھی کچھ خوش نظر آ رہی تھی لبوں پہ دبی دبی سی
مسکراہٹ آپ کی قدر دانی [illegible] کا استحکام یقین کی
پختگی خلوص کی ہمت اور عمل پیہم کا جذبہ بخشتا ہے وہ اپنی بچی
[illegible] میں کھیلا رہی تھی [illegible] سبزہ اور ہرے بھرے درخت کا سایہ
[illegible] وہ بھی باغ کا جزو بن چکی تھی میں تمہاری بچی کے لئے چاکلیٹ لایا
تھا بیٹے کیسی ہو چاکلیٹ ننھے ہاتھوں نے تھام لیا کیسی ہو تم
اچھی ہوں ٹھیک یہ کہہ کر [illegible] بولتی ہو جھل قدموں اور
مضطرب جذبات سے واپس ہوا [illegible] کتنی
عجیب بات ہے کہ ہم لڑ کر [illegible] ڈرتے ہیں دنیا کا سب سے
زیادہ سنگ دل شہر بمبئی ہے یہاں [illegible] میں سے ایک
بے مکان ہے وہ فٹ پاتھ پر رہتا ہے یا کسی درخت کے نیچے ریل
کے پل پر یا سڑک کے پل کے نیچے پلیٹ فارم پر یا کسی ہاتھ گاڑی
کے سائے میں یا پھر سڑک پر پڑے [illegible] کسی پرانے پائپ کے
منہ میں شاعر اپنے جذبے اور تخیل کے اظہار کے لئے زبان ماحول تاریخی
روایات اور تہذیبی نفسیات [illegible] سے صرف نظر
نہیں کر سکتا ان سب کے مجموعی اثر سے اُس کے فن کا خمیر تیار ہوتا
ہے میں نے کروٹ بدل کر اس کی طرف دیکھا [illegible] کفن میں
لپٹا ہوا سا لگا لیکن پھر بھی مجھے [illegible] سے
[illegible] ہے ہم نشینی باورچی خانے کا [illegible] کے
[illegible] منہ پر [illegible] ہیں [illegible] بھی
اس نے ابھی زندگی کی [illegible] بہاریں [illegible]
[illegible] اس کے شانے کہ وہ زندگی کی [illegible]
آرزوؤں سے ہم کنار ہوتی لیکن [illegible]
[illegible]

تین کہانیاں، تین آوازیں

شمیم [illegible]
بعد [illegible] افسانہ نگاروں کا [illegible] گیا [illegible]
کہ جتنا وہ افسانہ نگار [illegible] اس کی گود میں [illegible] گئے [illegible]
اشک، عصمت، بیدی، یاس اور کرشن چندر [illegible] کے قریب [illegible]
پہنچ گئے تھے [illegible] بہت سی شاہکار کہانیاں اس خوبصورت [illegible]
منشی اور [illegible] شہر کی دین ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس شہر کی آب و ہوا
شاعری سے زیادہ افسانہ کو راس آئی ہے۔ حال ہی میں اس [illegible] سے
چند نئی پیڑھی کے افسانہ نگار [illegible] جنم لے چکے ہیں جو بڑی تخلیقی لگن اور
انہماک سے کام کر رہے ہیں۔ [illegible] کہ سچ مچ ان کے پاس کچھ کہنے کو
کچھ سوچنے سمجھنے کو ہوتا ہے۔ وہ اپنی بے چینیاں، الجھنیں، سوالات اور
[illegible] کو شریک کرنے کی [illegible] سکتے ہیں [illegible]
عام [illegible] کی طرح فیصلے صادر کرنے یا حکم لگانے سے گریز کرتے ہیں
لیکن [illegible]
بیان کی [illegible] حال [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] حقیقت ہے۔

[illegible]
[illegible]

یہ تینوں افسانہ نگار اپنے [illegible]
[illegible] افسانہ کو [illegible]
شاعری [illegible]
[illegible] سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا [illegible]
[illegible] کثرت سے دیکھے جا سکتے ہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] کا حصہ ہے۔

[illegible] ایک مسئلہ ظلم و تشدد [illegible]
[illegible] انسانوں کی بے بسی [illegible]
[illegible]

[illegible] کہیں [illegible] [illegible]
[illegible] جاتا ہے کہ شخص [illegible] کی [illegible] کیا ہے؟ یہ
[illegible] سیاہ جوڑی کی منظم جماعت پر حملہ کرنے کا حوصلہ
[illegible]

[illegible] کہانی عصر حاضر کی المناک حقیقتوں سے وابستہ ہونے کے باوجود
[illegible] ہے۔

[illegible] ' اپنائیت ' میں افسانہ نگار قریب وجود کو ایک نئے
[illegible] اور دلچسپ اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔ ہر فرد اپنے
[illegible] وجود کو کچھ شکوہ، الفاظ اور مجرد خارجی آداب اور عادتوں سے
[illegible] ہے اور ہر فرد دوسرے فرد کے وجود کو اپنے وجود سے
[illegible] بیزاری اور بے اعتمادی کی نظر سے دیکھتا ہے لیکن
[illegible] کا ظاہری لباس، اس کے شناختی اطوار اتار کر اور
[illegible] اس کے وجود میں جھانکتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ انسانوں
[illegible] میں کوئی فرق نہیں ہے۔ یہ انکشاف انہیں قریب کر کے
[illegible] اپنائیت کے رشتے میں باندھ دیتا ہے۔ لیکن اس برق رفتار
[illegible] کے اتنی فرصت ہے کہ دوسرے کے وجود میں جھانکے —
[illegible] کی ظاہری اور معنوی نقابوں کے پیچھے اس کی جو اصل شخصیت
[illegible] اس کا مطالعہ کرے۔ اس دور میں انسان کا المیہ یہی ہے کہ وہ کاروباری
[illegible] اور دنیا کی ڈھنگ سے ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور
[illegible] تنہائی کے احساس سے اداس ہو جاتے ہیں۔ افسانہ کا یہ
[illegible] کر سکتا ہے کہ دوسرے افراد کا
[illegible]

[illegible] کا چہرہ بے تعلق نگاہوں سے دیکھتا ہے اور جھنک کر
[illegible] آس پاس کی میزوں کے لوگ ایک جھجکتی نگاہ
[illegible] ہماری طرف پھینکتے ہیں۔ پھر جلدی جلدی چائے حلق
[illegible] اپنے نرم اور نازک ہونٹوں سے
[illegible] نکل جاتے ہیں۔ کسی کے پاس اتنا وقت نہیں کہ رک کر
[illegible] دیکھے یا شاید کوئی انجانا خوف انہیں رکنے نہیں دیتا۔"
[illegible] میں کہانی اظہار و اسلوب کے ذریعہ ایک اہم نفسیاتی حقیقت
[illegible] مؤثر ڈھنگ سے ادا کیا گیا ہے۔
[illegible] کہانی ' چائے ' بھی کی فضا دوسرے افسانوں سے
[illegible]

مختلف ہے۔ یہ تکنیک کا ایک تجربہ ہے [illegible] کہانی کہانی
نہیں [illegible] بلکہ [illegible] [illegible]
اس کی فضا میں پیراگراف نہیں، رموز اوقاف کی [illegible] پہلے لفظ سے
آخری لفظ تک یہ ایک [illegible] ہے
جسے ذہنی عمل کی ایک بے ربط ریکارڈنگ کہا جا سکتا ہے جس میں
بکھرے بکھرے ابھرنے اور [illegible] بکھری بکھری
ہلکی ہلکی باتیں ہیں۔ ظاہری مناسبت کے باوجود اسے شعور کی رو کی تکنیک
نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ شعور کی رو کی تکنیک انسان کے باطن کے
انکشاف کا ذریعہ ہوتی ہے اور اس کے ذہنی عمل کے ماقبل تکلم کا رخ کو
پیش کرتی ہے۔ اس لئے اس تکنیک کو برتنے میں زبان کو قواعد کی
رواجی پابندیوں سے آزاد کرنا پڑتا ہے اور تلازمۂ خیال کی آزادی کے ساتھ
چلنا پڑتا ہے — لیکن اس کہانی میں یہ احساس بہت کم ہوتا ہے۔
اس لئے اس تکنیک کو خود کلامی کا ایک انداز کہا جائے گا۔ اس میں بھی
یہ التزام ہے کہ ارد گرد کی زندگی کے بارے میں بکھرے بکھرے تاثرات کی
Demographical اعداد و شمار کے رخ سے پیش کیا جائے۔
اس کے باوجود یہ خود کلامی آج کے ایک درد مند طبع انسان کی درد مندی
اور عصری حقیقت کے ایک تابناک گوشے کو بے نقاب کرتی ہے۔ بعض
ایسے تلازمۂ خیال کی آزاد رو کے بہانے ایک دوسرے سے مربوط نظر آتے ہیں
مثلاً چنگیز خاں اور تیمور کی سفاکی۔ ناتھو رام گوڈسے — گاندھی کا قتل
جیل کی آہنی سلاخیں اور پھر ہندوستانی پولیس فورس کا جبر و تشدد —
سب ایک ہی ذہنی سلسلہ کی کڑی ہیں۔ یہ تجربہ اس لحاظ سے کامیاب نہیں
کہا جا سکتا کہ افسانہ کے لئے قاری کے احساس و تخیل میں تموج پیدا نہیں
کرنے۔ بیانیہ اسلوب تخلیقی حسن سے عاری اور بے کیف نظر آتا ہے۔
یہ کہانی الہ قمر کے بعض دوسرے افسانوں ' قیدی ' اور [illegible]
کے مقابلہ میں کمزور ہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۳۴ افسانے کی بات

[illegible] بعض نقاد معترض ہیں کہ کہانی آخر کہانی [illegible] کیوں کہ
ناول تو نہیں جو اسے سر پر بٹھا لیا جائے۔ سر پر کہیں [illegible]
لیا جائے [illegible] [illegible] مگر جب تک [illegible] زندگی کے چھوٹے
چھوٹے واقعات میں بڑے رہنے کی صلاحیت موجود ہے کہانی کو
سر کے نیچے ہی سہی — ہمیں دل میں بٹھا کے رکھنا [illegible] ○○

غزلیں

منصور سبزواری

گھاٹی گھاٹی میں وہ رنگِ خدوخال آئے گا
سارے مجذوب پہاڑوں کو جلال آئے گا

کشتی کاغذ کی ڈبو کر اُسے یہ زعم بھی تھا
لہریں مر جائیں گی پانی میں زوال آئے گا

سُن کے اک گمشدہ دستک مجھے یہ ہوں تنہا
کالے جنگل سے گزرنے کا خیال آئے گا

مچھلیاں سرخ ہوئیں دیکھ کے ندی کو بہتے
اب یہاں لے کے مچھیرا کوئی جال آئے گا

پیچھے شعلوں کی شب بھر وہ جہاد کر کے
صبح دریا میں کسی راکھ کو ڈال آئے گا

اپنے لہجے کی باہوں کو کشادہ رکھنا
یہ مسافر ترے گھر سال بہ سال آئے گا

○

پرکاش فکری

گلابوں کی کسے اب آرزو ہے
یہاں بے سُود اشکوں کی جستجو ہے

گھروں کی روح میں بھوتوں کے ڈیرے
صدا کا شہر بھی صحرائے ہُو ہے

زمستاں کی ٹھٹھرتی تیرگی میں
کوئی آواز روتی کو بہ کو ہے

اسے اب ان میں ہم عکس ملا ہے
کھنڈر سا ایک چہرہ روبرو ہے

خمیدہ بید کی شاخوں کو چھُوتی
رواں خاموشیوں میں آبِ جو ہے

بھٹکتا ہے صدا کی جنگلوں میں
نہ جانے جسم میں کیسا لہو ہے

اُسے مل کر ہوا محسوس فکری
فضا بے زاریوں کی چار سو ہے

○

جوگندر پال
ای - ۵۸۷ - گریٹر کیلاش - ۲ - نئی دہلی ۴۸

افسانے کی بات

[illegible] افسانے کے فن کے ضمن میں ہم شاید اس لئے بھی کنفیوژن کے شکار ہیں [illegible] ساخت میں چند بندھے ٹکے پیٹرن کو ذہن میں لاکر اسے پرکھنے کے عادی [illegible] افسانے کی ساری کاریگری دراصل اس کے بے ساختہ اور فطری کردار میں [illegible] اس اعتبار سے افسانہ لکھنے کے اتنے ہی طریقے ہیں جتنے نہ صرف [illegible] بلکہ کل مخلوق تخلیقی [illegible] کے سامنے امکانات۔ چند مفروض [illegible] میں افسانے کی پیش کش پر اصرار سے [illegible] اس کی کردار کشی کی [illegible] کے مترادف ہے۔

افسانے کے [illegible] کا بغور مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے [illegible] انسان ہی کے پیہم انقلاب پذیر تیوروں کی تاریخ سے وابستہ [illegible] افسانے کا اولین ہیولیٰ اس دور کے بھولے بھالے انسان ہی کی سادہ [illegible] ہے۔ اسی طرح آج کی کہانی کی ساخت اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہے [illegible] انسان اتنا طول طویل سفر طے کر کے کیونکر زندگی کر رہا ہے۔ نئی نسل [illegible] دادا جان کا جامہ اور لبادہ پہنا کے ہم اس کی صورت سے [illegible] کا اہتمام تو کر سکتے ہیں۔ مگر اسے اس دور کی وہ بے شکن [illegible] نہیں کر سکتے جس سے وہ سچ مچ دادا جان ہی بن جائے۔ اکثر یہ [illegible] جاتا ہے کہ ازلی سچائیاں تو ہر دور میں وہی ایک رہتی ہیں مگر [illegible] گیا ہے کہ کسی نئے دور میں جب زندگی کے پرانے توازن کے ٹوٹ [illegible] جانے پر کوئی نیا توازن ابھرنے لگتا ہے تو ازلی سچائیوں کا سیاق [illegible] بھی وہی نہیں رہتا۔ میرا خیال ہے کہ کسی بھی افسانہ نگار کو اس تغیر [illegible] کے بغیر چارہ نہیں۔

[illegible] ادا [illegible] مقام کے [illegible] ہے۔ افسانے کی [illegible] [illegible] بنا کر [illegible] [illegible] کو

جوں کہ [illegible] سے برا حال ہوتا ہے مگر یاروگ اپنے نشے میں وحدت [illegible] آرائش کی ستائش میں زمین اور آسمان ملا رہے ہوتے ہیں [illegible] ہو گئیں۔ [illegible] کی ہزار اہمیت ہو فنکار [illegible] سے [illegible]۔ فنی [illegible] گری کے ارتکاب سے قاری [illegible] تک رسائی کے وسیلے میسر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو کہانی وہی کارگر ہوتی ہے جو اپنے [illegible] سے آگ اگ کر کے کوئی شکل اختیار کرتی ہے۔ تخلیق کار بیشتر خالق کے اندر اپنی تخلیق میں اتنے بھرپور انداز میں موجود ہوتا ہے کہ قاری آخری کیفیت میں جو کچھ دیکھتا جاتا ہے وہی بنتا چلا جاتا ہے۔

چھوٹے کہانی کاروں کا بڑے سے بڑا کام اپنے آپ کو منوانا ہوتا ہے۔ سو وہ اپنا کام کرتے رہتے ہیں اور اپنی شخصی عظمت سے مرعوب ہو کر فن کو محض تلقین پر محمول کرنے لگتے ہیں۔ حالانکہ فن صرف تہذیب و ظرافت سے عبارت ہوتا ہے اور تقاضا کرتا ہے کہ فنکار کہیں بھول کے بھی نظر نہ آئے۔ اس کی طرف کسی کا دھیان نہ جائے۔ اور جو کچھ اسے کہنا ہے اس کا فن بلاواسطہ آپ ہی وہ کچھ ادا کرتے ہوئے محسوس ہو۔ [illegible] یہ الزام بے بنیاد نہیں کہ اپنی تمام تر عیاری کے باوصف وہ [illegible] پہنچنے سے معذور رہا کہ اپنے ہر کردار کا قتل [illegible] کرکے اس کے قالب پر قابض ہو جاتا تھا۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ [illegible] ہے۔

کہانی کا فن جمہوریت کی تخلیقی فہم کے بغیر [illegible] کے بارے میں سوچتے ہوئے مجھے لگتا ہے کہ جب کبھی [illegible] کو کسی کردار پہ لاد دیا [illegible] ہیں اس کردار سے [illegible] کر لی۔ خدا کے [illegible] میں اپنے [illegible] میں کردار خود آپ اپنی کہانیوں کو پیدا کرتے ہیں [illegible]

[illegible]

[illegible] ... بتا دیا ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... قاری ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

نہیں ہوں — قاری ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

... اب آپ ہی آپ کس کنارے پر پہنچ سکتے ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... بیتا ہے۔

کہانیاں مشکل یا آسان نہیں ہوتیں۔ اُن کے ساتھ ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible]؟

[illegible] ... رفاقت کے ... [illegible]

[illegible]

[illegible] ... رفاقت کا ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... رفاقت کی ... [illegible]

[illegible]

کہانیاں ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible]

غزلیں

علقمہ شبلی

اور کیا گھر سے ہمارے آسماں لے جائے گا
بس فقط مجھ سے چراغوں کا دھواں لے جائے گا

چند تنکے ہی تو تھے سیلِ رواں لے جائے گا
مستند آداب کے سارے نشاں لے جائے گا

دیدہ و دل یوں تو کب کے ہو چکے نذرِ جنوں
اب یہ لگتا ہے کہ وہ میری زباں لے جائے گا

کیا بدلے موسموں کا صف شکن انداز اب
سر چھپانے کو ہے جو وہ سائباں لے جائے گا

ایک سر بھی تو نہ پہنچا بہرِ سجدہ، دیکھیے
اب وہ کس کس در پہ اپنا آستاں لے جائے گا

شب سمندر میں کٹی، دن بھر بیابانوں سے لڑا
اب یہ ظالم وقت مجھ کو اور کہاں لے جائے گا

ہے نواحِ جاں میں جس سے روشنی سی آج بھی
کون تیری یاد کی وہ کہکشاں لے جائے گا

○ رپن اسٹریٹ، دوسری منزل، کلکتہ

مدحت الاختر

سرِ پیکار رہا آسماں بلا ہی کی دعا لے جا
مگر خیال نہ جائے تیرا لب بے خطا لے جا

مجھے تو لگتا ہے کانوں کی کھنک اس بزم میں لیکر
تیری صداؤں کا کچھ اثر ہے تو صدا لے جا

کہا نگاہوں نے کہ تیرے لوٹنے کی خبر بھی لیا
ان آنکھوں میں جو ٹھہرا ہے وہ عکس سنبھالے جا

مری آنکھوں سے تیرے واسطے آنسو نکلے
یہ آنسو ہیں کہ موتی اپنی زمانے کو دکھالے جا

عجب کیا ہے کہ ہاں ہی ہاں جائے راستے میں جوہری کوئی
حفاظت اپنے ہاتھوں سے یہ لال ہیں موتی اچھالے جا

حلال کر کے سلامت تیرے ہونٹوں کے تبسم کو
کھلکھلا کے واسطے اپنے تبسم کی دعا لے جا

○ شعبۂ اردو فارسی، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا
شاعر بیتیہ

رؤف خیر

ہزار تہنیتیں بھی ملیں گلے بھی ہوئے
مری کتاب پہ دیمک کے تبصرے بھی ہوئے

خمارِ خواب کے بے خواب تجربے بھی ہوئے
وہ دن بھی کیا تھے ترے نام رتجگے بھی ہوئے

تمام جھوٹی انا تھی یہی تو ایک سبب ہے
زمیں تو چھوڑنا تھا رسوا تمہارے بھی گئے

زمانے سے ربط مگر ٹوٹ ہی نہیں پاتا
دماغ اپنی اڑانوں کے سلسلے بھی ہوئے

ہزار قرب کے لمحات تھے درمیاں مگر
پہاڑ جیسی روایت کے فاصلے بھی ہوئے

رکے تو بادِ صبا سے بھی خوف آتا تھا
چلے تو تیز ہواؤں کے سامنے بھی ہوئے

○ [illegible] حیدرآباد

ایس۔ ایم۔ یحییٰ

خوشی

ایک منزلہ مکان کا داخلی دروازہ کھٹ سے کھلا اور ڈاکٹر باہر نکل پڑا۔ اور سڑک کی طرف چلنے لگا۔ گاڑی جب تک راہ پر آ پہنچی تب پرویز نے نہایت ہی دھیمی آواز میں پوچھا۔ "سر کیا دیکھا آپ نے؟" ___ کچھ تامّل کے بعد پرویز نے پھر پوچھا۔ "میرا آپکو کیسی لگی؟ دُبلی پتلی بیمار سی لڑکی ہے اور اس کے شانوں پر سارے کنبہ کا بوجھ ہے۔" پرویز نے بے چینی سے ڈاکٹر کی طرف دیکھا اور بولا۔ "وہ صرف میٹرک پاس ہے۔ دیکھنے میں تو اچھی نہیں لگتی لیکن ___ لیکن اپنے مکان میں ایسی ہی لڑکی کھپ سکے گی کیوں سر؟"

ڈسپنسری پہنچ کر ڈاکٹر گاڑی سے اُتر پڑا۔ پرویز نے بات آگے بڑھائی ___ "تو کیا یہ بات پکی کر دوں سر! مجھے صرف آپ کا آشیرواد چاہیئے!!"

"تم فوراً یہ سکیچر تیار کرو۔ یہ زیادہ ضروری ہے۔" ڈاکٹر نے کہا۔

اپنے پرائیوٹ کمرہ میں داخل ہو کر ڈاکٹر کرسی پر نیم دراز بیٹھ گیا۔ تھکن کے احساس سے چور۔ یہ تھکن صرف جسم کی نہیں، دل کی بھی تھی۔ سامنے چھوٹے سے گول میز پر رکھے رات رانی کے شاداب گچھوں سے فرحت بخش خوشبو فضا کو معطر بنا رہی تھی۔ پرویز کبھی کاغذ کے پھول گلدان میں سجایا کرتا تھا۔ لیکن ایک دن ڈاکٹر نے تلخ لہجے میں پرویز سے کہا تھا۔ "یہ سب کیوں اُٹھا لاتے ہو؟ یہ نقلی، بے روح اور بے جان چیزیں ہیں۔ باغ کے پھول لایا کرو، سمجھے۔ اُن کی تر و تازہ اور دلکش پنکھڑیوں کی زندگی ایک ہی دن کی کیوں نہ ہو،" وہ سمجھاتا ہے۔ "کاغذ کے پھول کی زندگی بھلے ہی زیادہ دنوں کی ہو، جھوٹ اور بے مصرف ہے ___ سراب اور دھوکہ ہے۔" ڈاکٹر نے اُسے ساری زندگی اپنے سے دُور رکھا۔

رات ہو چکی تھی۔ آخری مریض اور پرویز بھی چلا گیا لیکن ڈاکٹر خلافِ معمول وہیں رہ گیا اور گہری سوچ میں ڈوبا رہا۔ آج شام سے وہ اپنے آپ کو ایک خیالی پیکر۔ ایک فریبِ نظر کے بالمقابل کھڑا محسوس کرنے لگا۔ اسے بھی وہ چیونٹی کی طرح مسل دیگا۔ صرف دل پر قابو پانے کی دیر ہے۔ وہ پرویز کو سب کچھ بتا دیگا۔

پچھلے کچھ دنوں سے وہ پرویز کے ذریعہ اُس لڑکی کے متعلق بہت کچھ جاننے لگا تھا۔ کسی کیمیکل کمپنی کے ایجنٹ کی حیثیت سے وہ لڑکی کچھ دوائیں نمونے کے طور پر دینے آئی تھی۔ وہ پھر ایکبار اور آئی تھی سانولی سلونی رنگ کی ایک بنگالی لڑکی۔ اس دھندے سے ناواقف اور ناتجربہ کار سیلس گرل۔ اسی لئے پرویز نے ایک دن ڈاکٹر سے سفارش کی تھی۔ "اس کا حوصلہ تو بڑھانا چاہیئے سر!"

وہ ڈاکٹر تھا۔ پرویز کمپاؤنڈر۔ ایک ملک دوسرا نوکر۔ دونوں کی عمروں میں بھی کافی فرق تھا۔ اس کے پیشِ نظر اُن کے درمیان لطیف موضوعات پر گفتگو غیر اخلاقی حرکت متصور ہوگی۔ پھر بھی اپنے تذبذب اور کشمکش پر قابو پا کر پرویز ایک دن جرأت کر بیٹھا۔

"سر! کیا آپ اُس لڑکی کو دیکھنے نہ جائیں گے؟"

"کیوں نہیں؟" ڈاکٹر نے جواب دیا۔ "لڑکی تم نے پسند کر ہی لی ہے۔ میں بھی اُسے ایکبار دیکھ لوں!"

معمولی سی بیماری تھی لیکن اُسے دیکھنے کے بہانے وہ لڑکی کے ہاں چلا گیا تھا۔ لیکن وہ پرویز کو مبارکباد نہ دے سکا۔ اُسے پھلتی پھولتی زندگی کی دعائیں نہ دے سکا۔ تنگ گلی کے آخری مکان کے ایک اندھیرے کمرے میں میلے بستر پر لیٹی ہوئی اُس لڑکی کو دیکھتے ہی ڈاکٹر چونک پڑا۔ لڑکی جانی پہچانی تھی۔ حیرت بھری نظروں سے دیکھے بغیر وہ اُسے دیکھنے لگا۔ اب لڑکی کے نحیف و لاغر جسم

کی طرف اس کی توجہ نہ تھی، وہ کچھ اور ہی بغور دیکھ رہا تھا۔ اپنی کلائی پر لڑکی کی مخروطی انگلیوں کے لمس سے وہ فوراً ہی ایک جھٹکے کے ساتھ الگ کھڑا ہو گیا۔ سنجیدہ لہجہ میں بولا۔

"پرویز، آؤ چلیں!" جھٹ سے وہ نیچے اترا اور موٹر کے پاس پہونچا۔ فضا میں دھواں پھیلنے لگا۔ گلی میں دھول اڑنے لگی۔ اور موٹر اسٹارٹ ہو گئی۔

رات کافی گذر چکی تھی۔

دروازہ کا کواڑ چرچراتے ہوئے کھل پڑا۔ ڈاکٹر نے آنکھ اٹھا کر دیکھا۔ اتنی رات گئے کون مریض آیا ہے؟ دیکھا دہلیز پر ایک مانوس سا سایہ کھڑا ہے۔ نرم اور گداز لہجے میں ایک نسوانی آواز گونجنے لگی۔

"ڈاکٹر صاحب! ایک بات جاننے کیلئے آپ کے پاس آئی ہوں۔"

"کہو میرا ـــ لیکن تمہارا نام میرا تو نہیں ہے۔ تم تو اب میرا سے ـــــ!"

"میں جانتی ہوں ڈاکٹر صاحب! آپ مجھے ابھی تک نہیں بھولے لیکن کیا آپ پرویز کو سب کچھ بتا دیں گے؟"

"ہاں!" جذبات سے عاری اور کرخت لہجے میں ڈاکٹر نے کہا۔

میرا کی آنکھوں میں شعلے کی بجلیاں سی نمودار ہوئیں اور نفرت بھری آواز میں بولی "آپ عجیب آدمی ہیں۔ میری زندگی برباد کرتے ہوئے آپ کو ذرا بھی جھجک محسوس نہیں ہوتی؟"

"لیکن پرویز کی زندگی بھی تو میں برباد ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا۔ تم یہ کیوں بھول رہی ہو؟"

"برباد؟ اس کی زندگی برباد کیسے ہوگی؟ وہ تو بنے گی۔"

ڈاکٹر کو ہنسی آگئی۔ بولا "جھوٹ کی بنیاد پر اس کی زندگی کا محل تعمیر ہوگا۔ میں نے زندگی میں کبھی بھی سچ کو چھپانا نہیں سیکھا۔"

"غرور! یہ صرف آپکا غرور ہے ڈاکٹر!! اسی اندھے غرور اور ضد ہی کی وجہ سے ایک دن آپ نے میری زندگی برباد کرنی چاہی، یاد ہے نا آپکو؟"

"جو برا ہے اسے تو ٹوٹ جانا ہی چاہیئے!" ڈاکٹر نے کہا۔

"لیکن ذرا سوچئے تو ڈاکٹر! میں تو برباد نہیں ہوئی۔ اب بھی میں نئے سرے سے جی سکتی ہوں۔ آپ کے پیر چھوتی ہوں ڈاکٹر صاحب بھگوان کے لئے دوسری بار بھی اسی طرح کی غلطی نہ کیجئے۔"

شاعر سیفی

"انجلی! اگر تم صرف یہی کہنے کیلئے آئی ہو تو تم جا سکتی ہو۔"

ڈاکٹر یادوں کی سرنگ سے ہوکر جیسے کھنڈروں کے بیابانی کی طرف راستہ ٹٹولتے ہوئے چلا جا رہا تھا۔ بہت دن پہلے کی زندگی کی ایک دھندلی شام کی تلاش میں۔ اس شام کو بھی ہسپتال میں ایک لڑکی آئی تھی۔ پولیس افسر نے کہا تھا۔

"ہمیں کل تک اس کی رپورٹ مل جانی چاہیئے۔ پرسوں مقدمے کی پیشی ہوگی۔"

ڈاکٹر نے اشارے سے لڑکی کو کمرے کے اندر چلے آنے کے لئے کہا۔

"کہئے مجھے کیا کرنا ہوگا؟" لڑکی نے سر جھکائے ہوئے پوچھا۔

"تمہاری جانچ پڑتال ہوگی۔ تمہاری عمر کیا ہوگی؟ قانون کی رو سے اس کا جاننا ضروری ہے۔" ڈاکٹر نے کہا۔

لڑکی کی آنکھوں میں ایک چمک سی نمودار ہوئی۔ نہایت مستقل مزاجی اور سکون کے ساتھ اس نے کہا "کوئی ضرورت نہیں۔ ابھی میری زندگی کے اٹھارہ سال بھی پورے نہیں ہوئے ہیں۔"

"تب ٹھیک ہے۔ سارا بکھیڑا ہی ختم ہو گیا۔ تمہیں پھسلا کر لے جایا گیا ہے یہ آسانی کے ساتھ ثابت کیا جا سکتا ہے۔"

"لیکن مجھے کوئی پھسلا کر نہیں لے گیا، ڈاکٹر۔ میں خود اپنی مرضی سے اس کے ساتھ بھاگ نکلی تھی۔"

"لیکن تمہاری عمر ابھی اتنی نہیں ہوئی کہ تم اپنا بھلا برا خود سمجھ سکو؟" ڈاکٹر نے کہا۔

"یہ تو قانون کہتا ہے۔ لیکن آپکی ذاتی رائے کیا ہے ڈاکٹر؟ اور ہاں آپ دیکھ رہے ہیں کہ میں اجیت سے پیار کرتی ہوں اور اس کے ساتھ شادی کرنے کیلئے بے چین ہوں۔"

"تم ابھی بچی ہو!" ڈاکٹر نے جواب دیا۔

لڑکی گرج اٹھی تھی "یہ سب جھوٹ ہے۔ میں سب کچھ سوچ سمجھ کر اس کے ساتھ بھاگ نکلی تھی۔"

بے شرمی بھی کبھی کبھی خوبصورت لگتی ہے۔ یہ بات ڈاکٹر کو اسی دن پہلی بار معلوم ہوئی تھی۔ دوسرے ہی لمحہ لڑکی نرم ہوکر ڈاکٹر کے پیر چھونے لگی "ڈاکٹر میں یا طبی معائنہ میں میری عمر چاہے کتنی ہی ہو لیکن آپ کو میری اتنی مدد ضرور کرنی ہوگی کہ اسمیں کچھ اضافہ کرکے لکھ دیجئے۔"

"جھوٹی رپورٹ پیش کروں؟" ڈاکٹر نے پوچھا۔

"جھوٹی ہی سہی۔ اگر آپ چاہیں تو دو زندگیاں تشکیل رہ سکتی ہیں۔ ایک گھر بس سکتا ہے۔ آپ اجیت کو بچا سکتے ہیں۔"

"غلطی کرنے کی سزا اسے ضرور بھگتنی ہی پڑے گی!" ڈاکٹر نے سخت لہجے میں کہا۔

اور عدالت میں ڈاکٹر نے سچ سچ بات بتا دی تھی۔ بعد میں پولس افسر سے اسے معلوم ہوا کہ لڑکے کو چار سال قید کی سزا سنا دی گئی ہے۔ اس فیصلے سے وہ مطمئن تھا۔ سماجی اقدار کے تحفظ میں اس کا بھی حصہ رہا ہے۔ یہ سوچ کر ڈاکٹر کا سینہ فخر سے پھولنے لگا تھا۔

لیکن ایک ہی سال گذرا تھا کہ ایک دن دھرم تلہ محلے کے ایک اڈے پر پولس نے چھاپہ مارا تھا۔ اور پولس کی طرف سے ڈاکٹر کو گواہ مقرر کیا گیا تھا۔ ایک کونے میں کئی لڑکیاں سہمی سہمی سی کھڑی تھیں۔ ان کے درمیان وہی جانی پہچانی لڑکی انجلی کھڑی تھی۔ ڈاکٹر نے انجلی کی طرف دیکھ کر کہا۔

"چھی چھی! تم یہاں! میں نے سپنے میں بھی نہیں سوچا تھا۔"

"اس کے ذمہ دار آپ ہی ہیں ڈاکٹر، آپ!" لڑکی نے کہا

"میں!" ڈاکٹر چونک پڑا۔

"جی ہاں، آپ ہی! میری شادی کے لئے بڑا جہیز دینے کی میرے باپ میں سکت نہیں تھی ——— اور اس پر طرہ یہ کہ عدالت سے لوٹی ہوئی لڑکی کے لئے بَر کھوجا کیا یہ کبھی ہو سکتا ہے ڈاکٹر؟"

"لیکن تم کوئی باعزت پیشہ اختیار کر سکتی تھیں!"

انجلی ہنس پڑی۔

"ڈاکٹر! میری طرح ایک معمولی سی تعلیم یافتہ لڑکی کے لئے عزت کیساتھ زندگی کے دن گذارنے کے لئے ذرائع مہیا ہیں بتایئے؟"

یادوں کی سرنگ کے راستے سے ہو کر ڈاکٹر آگے کی طرف بڑھا چلا جا رہا تھا ——— کچھ ہی دن پہلے ایک بیمہ ایجنٹ ایک آدمی کو اس کے پاس لایا تھا۔ اس کا معائنہ کرنے پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ وہ اندر ہی اندر کسی مہلک مرض سے کھوکھلا ہوا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر نے تندرستی کا سرٹیفکیٹ دینے سے انکار کر دیا۔ ایجنٹ جھلا اٹھا۔

"آپ نے یہ اچھا نہیں کیا۔ سبھی معاملوں میں آپ زیادتی کرتے ہیں۔ کسی دوسرے ڈاکٹر سے آسانی کے ساتھ یہ سرٹیفکیٹ لے سکتا ہوں! آپ شاید سمجھیں عجیب آدمی ہیں!"

کچھ ہی دنوں کے بعد اسی ایجنٹ سے پتہ چلا کہ وہ آدمی تپ دق میں مبتلا تھا اور وہ بچ نہ سکا۔ ایجنٹ کہہ رہا تھا۔

"وہ مر گیا۔ کمپنی کے پانچ ہزار روپئے آپ نے بچا دیئے۔ اس کے لڑکے کو میں نے دیکھا۔ اپنی ماں کا ہاتھ تھامے ٹرام کے ایک اسٹاپ پر کھڑا بھیک مانگ رہا تھا۔"

ڈاکٹر کی ڈسپنسری کا اگلا حصہ پورب کی طرف تھا۔ سامنے والے مکانوں سے ہوتے ہوئے دن کی پہلی دھوپ کی ترچھی کرنیں ڈاکٹر کی میز پر پڑنے لگیں۔ ڈاکٹر ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ ساری رات اس نے ڈسپنسری ہی میں بتا دی تھی۔ کل رات انجلی کے چلے جانے کے بعد تفکرات کے لمحوں میں ایک ایک کر کے کئی چہرے ڈاکٹر کی آنکھوں کے سامنے اجاگر ہوئے ——— صرف بیمہ ایجنٹ ہی کا نہیں اور بھی کئی چہرے۔ وہ سب کے سب جیسے قطار باندھے ڈاکٹر کے ضمیر کے دروازے کے آگے کھڑے اپنے ساتھ کی گئی ناانصافی کا تاوان مانگ رہے تھے۔ ان کی آنکھوں سے چنگاریاں پھوٹ رہی تھیں۔ اور وہ ڈاکٹر کو اس صورتحال کی واحد ذمہ دار ٹھہرا رہی تھیں۔ ہماری بربادی کے ذمہ دار تم ہی ہو! تم ہی!! انجلی کا چہرہ اس کے سامنے شکوہ سنج تھا اور انجلی کی دلگیر آواز اس کے کانوں میں گونجنے لگی تھی۔ پھر اس نازک چہرے کے واضح نقوش بتدریج دھندلے پڑنے لگے۔ اور ان کی جگہ ایک بیمار لڑکا اپنی ماں کا ہاتھ تھامے ابھرنے لگا اور ڈاکٹر کو اپنا نشانہ بناکر بھینے لگا۔

"ڈاکٹر! تمہاری ہی وجہ سے آج ہم بھکاری بن گئے!"

اسی طرح اور بھی کئی چہرے ڈاکٹر کے دماغ کی سطح پر ابھرتے اور نفرت سے منہ پھیر لیتے۔ کوئی زخم خوردہ تھا۔ کوئی یاس و حرماں سے آزردہ۔ کوئی وقت سے پہلے ہی موت کے پنجے میں جکڑا ——— پسینے سے بھیگا وہ وہاں سے اٹھ کر سیدھے موٹر میں آ بیٹھا۔ اسٹیرنگ پکڑے ہوئے اس کے دونوں ہاتھ بری طرح کانپ رہے تھے۔

وہی اندھیری اور تاریک گلی ——— گلی کے آخری کونے میں ایک بوسیدہ ایک منزلہ مکان جس کا درمیانی حصہ نیم تاریک تھا۔ ڈاکٹر نے زور سے کنڈی کھٹکھٹائی۔ ابھی تک صبح کے آثار پوری طرح سے ہویدا نہیں ہوئے تھے۔ ابھی پو پھٹا چاہتی تھی۔

"کون ہے؟" اندر سے ایک نسوانی آواز سنائی دی۔

(باقی صفحہ ۱۵۰ پر پڑھیئے)

غزلیں

ماہر منصور

سرحدِ دل سے نہ جائے گا گزرنے والا
مثلِ خوشبو مری رگ رگ میں اترنے والا

یوں تو آنکھوں میں خروشاں تھا سمندر لیکن
مسکراتا ہی رہا جاں سے گزرنے والا

اب تو بکھرے ہے مرا صبر بھی خوابوں کی طرح
میں نے سوچا تھا مقدر ہے سنورنے والا

زندگی موت کی دہلیز پہ استادہ ہے
کیا دکھائے گا ابھی وقت گزرنے والا

میرے اخلاص و صداقت کی گواہی دیگا
روز چہرے پہ نیا عکس ابھرنے والا

میں نے اک عمر کے بدلے میں خریدا جس کو
ہے وہی درد مرے دل میں ٹھہرنے والا

عشق کیا چیز ہے میں آج بتا دوں ماہرؔ
ایک دریا ہے پہاڑوں سے گزرنے والا

○ گلستان، ونوبا نگر۔ ٹمکور

شاعر۔ بمبئی

راہی قریشی

درد دے داغ دے ہر زخم کو گہرائی دے
کون کہتا ہے کہ درماں دے شکیبائی دے

مری خاطر نہ بدل اپنی عطا کا انداز
سب کی توقیر بڑھا دے مجھے رسوائی دے

کاش ایسا ہو کہ میں عکس کو پہچان سکوں
آئینے سے مجھے اتنی تو شناسائی دے

دشتِ تنہائی کو پھر قربِ کرے گلزار
اس خرابے کو کوئی رنگ دے رعنائی دے

بارشِ سنگ ذرا دیر رکی ہے یارب
اب مجھے زخم شماری کی توانائی دے

ان اجالوں کی عطا کردہ سیاہی دیکھوں
میری آنکھوں کو مگر کون وہ بینائی دے

رائگاں ہونے نہ دے میرے لہو کا ایثار
کوئے مقتل کو اسی خون سے زیبائی دے

شہرِ ظلم ہرا ہے ابھی راہیؔ لیکن
کیا عجب ہے کہ یہ کل سایۂ رسوائی دے

○ ۸۱۔ دویا نگر، ملز روڈ، گلبرگہ

اختر بستوی

"من"[1] کا قصہ ہی رہا ہر دور میں وردِ زباں
پہلے تھی "دل" کی کہانی اب ہے "میں" کی داستاں

ایسے اک بازار سے خوابوں میں گزرا ہوں جہاں
گاہکوں کی بھیڑ میں خالی ملی ہے ہر دکاں

جس کا جی چاہے نشانے پر مرے آتا رہے
اپنے ہاتھوں میں لئے بیٹھا ہوں میں اتری کماں

جذبۂ بے نام نے اظہارِ مبہم پالیا
یعنی پوشیدہ حقیقت بن گئی رازِ عیاں

رات بھر پاکیزگی کی برف میں جمتا رہا
آتشِ محنت میں پگھلا صبح سے جسمِ جواں

سب کے چہروں پر نظر آتی ہے کیوں بے چہرگی
رنج یا راحت کسی کا بھی تو کچھ ملتا نشاں

دل سے اخترؔ نے سنایا "نغمۂ شب"[2] دوستو
ذہن نے اس کے دیا ہے تم کو "بحرِ بیکراں"[3]

○ روشن محل۔ گاندھی نگر۔ بستی (یوپی)

---

[1] "من" (ہندی) بمعنی "دل" ۔ "من" (فارسی) بمعنی "میں"
[2] [3] "نغمۂ شب" اور "بحرِ بیکراں" میری دو طویل نظموں کے عنوانات ہیں جو علیحدہ علیحدہ کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں۔ (اختر)

طاہر تونسوی
شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج لاہور - (پاکستان)

پاکستان کا جدید اُردو افسانہ

اس مختصر مضمون میں ۱۹۸۰ء کے اُردو افسانے کے حوالے سے گفتگو ہوگی۔ ۱۹۸۰ء میں افسانے کی زمین خاصی بنجر رہی۔ جغرافیائی اعتبار سے خشک سالی کا رجحان غالب رہا فصلِ خریف میں صرف ایک پیداوار حاصل ہوئی۔ نقی حسین جعفری کے افسانوں کا مجموعہ "کوندے" لپک کر سامنے آیا۔ فصلِ ربیع میں البتہ موسم سازگار ہوائیں چلیں۔ چنانچہ اس ششماہی میں تین فصلیں تیار ہوگئیں۔ ابوالخطیب کے نزدیک افسانے افسانہ صولت کے "گیلے حروف" اور عرش صدیقی کے "باہر کفن سے پاؤں"

رسائل میں البتہ افسانے کی خاصی پیداوار ہوتی رہی مگر مجموعی طور پر یہاں بھی مندے کا رجحان رہا اور بہت کم اچھے افسانے پڑھنے کو ملے۔ اس کے ساتھ ساتھ علامت اور تجرید کے حوالے سے بھی افسانہ آگے نہ بڑھا افسانے کے مسائل کا بھی کم جائزہ لیا گیا۔ نقادوں نے بھی افسانے کی طرف کم توجہ دی۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے "افسانہ حقیقت سے علامت تک" کتاب میں افسانے کا تجزیاتی مطالعہ کیا۔ ایک آدھ نے افسانے اور اس کے ابلاغ کے مسئلے کو اٹھایا۔ ایک غیر ملکی خاتون نشاط نے انور سجاد کے افسانے "خوشیوں کا باغ" کا ساختیاتی تنقید کے حوالے تجزیاتی مطالعہ فنون میں لکھا۔ یوں لگتا ہے کہ سالِ گزشتہ میں افسانے کا بازار ٹھپ رہا اور وہ جو محمد حسن عسکری نے ایک بار نعرہ لگایا تھا کہ اُردو افسانہ مر گیا ہے وہ شاید ۱۹۸۰ء کے بارے میں پیش گوئی تھی۔ یہ بات عرش صدیقی کو بھی نہ گی اور انھوں نے کفن سے باہر نکلے ہوئے پاؤں کی ٹھوکر اس زور سے زمین پر رسید ماری کہ چشمہ پھوٹ بہا۔ یہ گویا اس بات کا اعلان تھا کہ افسانہ ابھی زندہ ہے۔ یوں افسانے کی بانجھ زمین سرسبز و شاداب ہوئی اور اس کے کوکھ سے باہر کفن سے پاؤں اور گیلے حروف کی فصلیں اُگ آئیں۔

عرش صدیقی شاعر اور نقاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں اور ادب میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے خوبصورت ترین اور جاذب نظر مجموعے "باہر کفن سے پاؤں" کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ اور اس مجموعے نے ۱۹۸۰ء کے افسانے کی آبرو رکھ لی ہے۔ عرش صدیقی کے یہ افسانے حقیقت نگاری کا مرقع ہیں۔ افسانہ نگار نے کرداروں کی جذباتی کیفیات کی عکاسی اس ماہرانہ انداز میں کی ہے کہ قاری اپنے آپ کو افسانے کا کردار سمجھنے لگ جاتا ہے۔ ان افسانوں میں موضوع کے حوالے سے ہی نہیں ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے بھی نئے تجربے کئے گئے ہیں۔ طبقاتی شعور، اقتصادی مسائل، جذباتی ناآسودگی اور نفسیاتی عوامل کے پس منظر میں لکھے گئے یہ افسانے اُردو افسانے کو نئی رفعتوں سے ہمکنار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول "عرش صدیقی ماحول، افراد اور واقعات کا تجزیہ اپنے افسانوں کے محدب شیشے میں رکھ کر کرتا ہے تو ہمیں زندگی کے چونکا دینے والے روپ دکھاتا ہے۔" اس طرح ۱۹۸۰ء کی نبضیں ڈوبنے سے پہلے عرش صدیقی نے اس مجموعے نے نیا روپ دکھایا ہے اور سالِ گزشتہ کو نئی زندگی عطا کی ہے۔ فرشتہ، چوتھا بوسی، موت کے پاؤں اور باہر کفن سے پاؤں افسانے کی دنیا میں ایک خوشگوار اضافہ ہیں۔

"کوندے" نقی حسین جعفری کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جعفری نے علامتی یا تجریدی افسانے نہیں لکھے بلکہ متوسط طبقوں کی حقیقی کہانیاں بیان کی ہیں۔ آشوبِ آگہی اور بند کمرا کی اچھے افسانے ہیں۔

رخسانہ صولت کے افسانوں کا مجموعہ "گیلے حروف" سترہ کہانیوں پر مشتمل ہے جن میں اکثر کہانیاں زندگی سے لے کر لو زندگی کے خلاف ہیں۔ علامتی انداز میں لکھے گئے ان افسانوں میں ہیئت اور مواد کے اعتبار سے نئے تجربے کئے گئے ہیں۔ نئی دنیا کی موت، نیلی سڑک اور جنازہ اور نور کا طوہ اچھے اور عمدہ افسانے ہیں۔

جیسا کہ میں نے پہلے تحریر کیا ہے کہ انفرادی طور پر ادبی رسائل میں افسانے شائع [redacted] ہوئے البتہ تعداد اور معیار کے اعتبار سے مایوسی

شاعر بھی

ہوتی ہے۔ اس صورتِ حال میں بھی کچھ افسانہ نگاروں نے اچھے افسانے تخلیق کئے ہیں جن کی بدولت افسانے کا بھرم رہ گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے بہت کم افسانے چھپے ہیں۔ "انمال" مشرقی پاکستان سے مغربی پاکستان ہجرت کرنے والے خاندان کی کہانی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ اعلیٰ درجے کا افسانہ ہے۔ رضیہ فصیح احمد کی کئی کہانیاں شائع ہوئی ہیں۔ ایک مختصر کہانی "صدقہ" دعوتِ مطالعہ دیتی ہے۔ افسانہ "بردہ" بھی اچھا ہے۔ الطاف فاطمہ کی کہانی "میں پاپ والے" بڑی طاقتوں کے حوالے سے سیاسی کہانی ہے۔ ممتاز مفتی کی دو کہانیاں "اطوالیس" اور "بلا مشک" کے گوشے شائع ہوئی ہیں۔ مسعود اشعر نے "تماشیوں پہ چلنے والی" کے نام سے عمدہ کہانی لکھی ہے۔ ان کی کہانی "خواب" انسانی المیوں کے بارے میں خوبصورت اظہار ہے جو موضوع کے لحاظ سے نئے انداز سے سامنے آیا ہے۔ آغا سہیل نے "کھویا ہوا بچہ" "اپنا آدمی" اور "کانٹو" جیسے خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ منصور قیصر کا افسانہ "نئی بشارت کا نوحہ" انفرادیت کا حامل ہے۔ میرزا ریاض نے "انکار" "آخری لمس" اور "کٹی شاخ" کے نام سے کہانیاں لکھی ہیں۔ کٹی شاخ نظریۂ ضرورت کے تحت کی جانے والی محبت اور سچی محبت کے رشتوں کے فرق پر اچھی کہانی ہے۔ فرخندہ لودھی کی طرف ایک کہانی "خوابوں کے کھیت" چھپی ہے۔ پاکستانی محبت کے پس منظر میں یہ ایک عمدہ کہانی ہے۔ اور فرخندہ لودھی کے افسانوں میں ایک اہم اضافہ۔

ڈاکٹر سلیم اختر اقبالیات اور تنقید سے فارغ ہو کر افسانے کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ چنانچہ "محاورے کے معنی" "آشوبِ چشم" اور "بسیرے دی جورو" جیسے خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ ان افسانوں میں نفسیاتی حوالے سے کہانی کی تُبنت کی گئی ہے۔ "محاورے کے معنی" گھریلو کہانی ہے جس میں بوڑھی عورت کی تحلیلِ نفسی کی گئی ہے۔ "آشوبِ چشم" آج کا علامتی افسانہ ہے جس میں سماج کی بدلتی ہوئی اقدار کے نئے حوالے سے عکاسی کی گئی ہے جو اُردو افسانے میں ایک نیا تجربہ ہے "بسیرے دی جورو" ایک عمدہ نفسیاتی کہانی ہے جسے اس سال کی بہترین کہانی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں عورت کے ایک خاص پہلو اور ایک خاص رویے کا نفسیاتی جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے پوشیدہ جذباتی سعیوں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی افسانے کی طرف توجہ کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ نکلا ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں کے دو مجموعے "جنت میں سانپ" اور "بے چہرہ لوگ" اشاعت کے لئے دے دئیے ہیں

رضیہ مجید کی تجریدی کہانی "دھند کے" شائع ہوئی ہے۔ مظہر الاسلام کی دو کہانیاں "گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی" "لمدِ یا مہماہ" موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہیں۔ اس طرح مظہر الاسلام نے افسانے میں ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے خاصے کامیاب تجربے کئے ہیں۔ محمد منشا یاد کی کہانیاں "اپنا گھر" اور "خلا اندر خلا" بھی چھپی ہیں۔ اسد محمد خان اگرچہ گیت نگار کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں مگر تربیلا کے نام سے ان کا جو افسانہ سیپ میں شائع ہوا ہے پڑھنے کی چیز ہے۔ ضیا بٹ نے "فلسفہ خودی" اور "بلیک نائٹ" کے نام سے دو خوبصورت افسانے تخلیق کئے ہیں۔ سائرہ ہاشمی نے پچھلے چند سالوں میں افسانے کی دنیا میں بڑا نام کمایا ہے۔ اُن کا افسانہ "بکھرا آدمی" ایک نوجوان دوست کا افسانوی انداز میں خاکہ ہے جو سائرہ ہاشمی کے مشاہدے کی گہرائی کا ثبوت ہے۔ اُن کا دوسرا افسانہ "دھرتی کا جبر" بھی اچھا ہے۔ شرف احمد نے "گلیوں محلوں اور کوچوں کا نوحہ" کے نام سے ایک سماجی افسانہ لکھا ہے۔ عذرا اصغر نے کئی افسانے لکھے ہیں جن میں "دوستی ایک ناطہ" اور "زندگی کے موڑ پر" عمدہ کہانیاں ہیں جن میں نئی سوچ جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ نجم الحسن رضوی کا "لفظوں کا اہرام" مشتاق شباب کا "شیشوں کا مسیحا" نسیم نرگس کا "قطب نما" افضل توصیف کا "کل کا دکھ" آثم مرزا کا "بے بال دیوتا" رحمٰن شاہ عزیز کا "ماشو کا پل" طاہر نقوی کا "مرد اور عورت" عشرت سہاگ پوری کا "پگلی چندو" اور غنچہ جعفری کا "اعترافِ گناہ" اُردو افسانے کے سفر میں ممتاز اضافہ ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو سالِ گذشتہ میں افسانے کی کتابیں تو انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں مگر انفرادی طور پر بہت سے اچھے افسانے لکھے گئے جو سالِ موجودہ میں شائع ہو کر سامنے آئیں گے مگر کریڈٹ سالِ گذشتہ کا ہی بنے گا کہ جس میں یہ افسانے تخلیق ہوئے۔ OO

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنے یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری اپریل ۱۹۸۰ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہِ کرم سالِ آئندہ کے لئے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید کہ آپ تجدیدِ خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیج دینے کی ہدایت کریں۔

غزلیں

سرور عثمانی

...ا ہی ناداں ہے جو احساس کا مارا ہی بہت
...رنہ اس ترکِ تعلق کا مداوا ہے بہت

...م کہاں جا کے چھپیں دیدۂ نمناک لیے
...ب اک شاخ پہ چڑیوں کا بسیرا ہی بہت

...نکشف ہونے لگا نقشِ تغیرانِ ہنر
...ن دونوں غزلوں کی بو باس کا شہرہ ہی بہت

...سا نے دیکھا نہیں شاداب جزیرہ پھر بھی
...بنی گھاس پہ چلنے کا سلیقہ ہے بہت

...د کمرے میں اقامت ڈینے لگا ہوں سرور
...ھ کو اس شہر کے لوگوں نے ستایا ہی بہت

○ کریم گنج۔ گیا

حنیف کیفی

بنا کے توڑتی ہے دائرے چراغ کی لو
بہا کے لے گئی مجھ کو کہاں شعور کی رو

فضائے تیرہ میں میں ہی تو ایک سورج ہوں
مجھے بچاؤ نہ ڈس لے کوئی گہن مری ضو

سلجھ سکے نہ کسی طور جو قیامت تک
وہ مسئلہ نہ بنا دیں مجھے مباحثِ نو

بنا چکا ہوں ادھورے مجسمے لاکھوں
کہاں وہ نقش جو تکمیلِ فن کا ہو پرتو

وہ موڑ میرے سفر کا ہے نقطۂ آغاز
فریب خوردۂ منزل ہوئے جہاں رہرو

بھٹک نہ جاؤں میں تشکیک کے اندھیروں میں
لرز رہی ہے مری شمعِ اعتقاد کی لو

نجانے کتنے زمان و مکاں کا خالق ہے
وہ بے زمان و مکاں ایک لمحۂ خود رو

حصارِ ذات جو ٹوٹے تو کیا نہیں ممکن
ہر ایک ذرے میں آئے نظر جہانِ نو

شبِ دراز کا ہے قصہ مختصر کیفی
ہوئی سحر کے اجالوں میں گم چراغ کی لو

○ شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

پرویز رحمانی

ہو گئی گھر سے بے گھر سوچ
بیٹھا اپنا مقدر سوچ

جسم کی خاطر سایہ ڈھونڈ
کوئی سورج سر پر سوچ

آنکھوں کو صحرا کر لے
پھر بھرپور سمندر سوچ

اپنے باہر باہر چل
میرے اندر اندر سوچ

بند رہا وہ دروازہ
لوٹ آئی جا جا کر سوچ

وہ آنکھیں بھی گزر گئیں
دے کر منظر منظر سوچ

آج بھی ہوتا ایسا کاش
بھٹکا کرتی در در سوچ

کس کو خبر تھی میرے بعد
آن بسے گی گھر گھر سوچ

خوش عکسی کا خواب نہ دیکھ
شیشہ پتھر پتھر سوچ

یہ بکھراؤ بھلا کب تک
سوچوں کا اک محور سوچ

سلگے کروٹ کروٹ آگ
بھیگے بستر بستر سوچ

○ املہ ٹولی۔ لوہردگا۔ رانچی

رفیع حمید انجم
معرفت احسان قاسمی، ادھوپارہ روڈ، خزانچی ہاٹ، پورنیہ (بہار) ۸۵۴۳۰۱

توتلا عبّاس

"ارے عباس! ذرا نل چلا کر ایک گلاس پانی تو لا۔
یہ کپڑے دھوبی کو دے آ۔
دوڑ کے نکڑ پر سے ایک پیکٹ سگریٹ تو لا۔
سُن گائے کو چارا ڈال دے ۔۔۔۔۔

عبّاس! عبّاس! عبّاس!!

اس لڑکے نے تو جیسے گھر کے سارے لوگوں کو کاہل بنا کر رکھ دیا ہے۔ چھوٹے ادنیٰ کاموں کے لئے بھی عباس کا محتاج بنا بیٹھا ہے۔ ہُنہ ——— بے وقوف توتلا کہیں کا ۔۔۔۔۔

عبّاس کے بارے میں جب بھی سوچتا ہوں تو نفرت کا کسیلا پن منھ میں بھر جاتا ہے۔ پرانے نوکر کے اچانک بھاگ جانے کے بعد ایک دن یہ عباس کہیں سے آ گیا تھا۔ اور میں نے اسے آفاقی مدد سمجھ کر کام پر رکھ لیا تھا۔

عباس ایک اچھا خادم ہے۔ کوئی ۱۲ - ۱۳ برس کا ہوگا مگر گھر کا سارا کام تنہا کر لیتا ہے۔ کسی کام کو کر لینے میں اسے ہچکچاہٹ نہیں ہوتی۔ دو بات بھلی بری کہہ بھی دو تو چپ چاپ سُن لیتا ہے۔ روکھی سوکھی جو دیدو وہی کھا لیتا ہے۔ عباس محنتی ہے، نیک ہے، شریف اور ایماندار ہے۔

مگر عباس کالا کلوٹا اور بدشکل بھی ہے۔ اس کی آواز صاف نہیں نکلتی کیونکہ وہ زبان کا توتلا ہے۔ اُسے بولنے کی تمیز نہیں کیونکہ وہ اَن پڑھ اور گنوار ہے۔

اتنی ساری اچھائیوں اور برائیوں کے باوجود وہ اس گھر کا ایک ضروری عضو بن گیا ہے۔ اور میں تو شاید عباس کے بغیر بالکل اپاہج بن کر رہ جاؤں۔ پھر بھی مجھے یہ ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ بلکہ میں تو اُس دن کا بڑی بے صبری سے انتظار کر رہا ہوں جب یہ چپکے سے فرار ہو جائے گا۔ انتظار کی مدت طویل ہوتی جاتی ہے۔ آخر یہ یہاں سے چلا کیوں نہیں جاتا۔ شاید یہی کون سا سکھ مل رہا ہے اسے یہاں رہ کر۔ کیوں اپنا بدصورت چہرہ لئے میرے ارد گرد منڈلاتا رہتا ہے۔ جب وہ کسی کام میں مشغول رہتا ہے تو میں نظریں بچا کر اسے گھورتا رہتا ہوں۔ کیوں اس سے آنکھ ملانے کی ہمت مجھے نہیں پڑتی؟؟؟ ایک ادنیٰ سا، حقیر سا توتلا لڑکا اور میں اس کی مکروہ شخصیت کے نیچے دب کر رہ جاتا ہوں۔ آخر کیوں ——— ؟

کئی بار میں نے سوچا کہ اس سے اسکے بارے میں، اس کے گھر کے بارے میں پوچھوں۔ کہاں سے آیا ہے؟ کہاں کا رہنے والا ہے؟ ماں باپ کون ہیں؟ کتنے بھائی ہیں؟ بہنیں کتنی ہیں؟ کیا کرتے ہیں وہ سب؟ کیوں نہیں آتے وہ؟ انہیں اس کی خبر بھی ہے کہ نہیں ۔۔۔۔۔۔۔ ؟ مگر سارے سوالات نفرت کی منوں مٹی تلے دب جاتے ہیں۔ کچھ پوچھنے سے پہلے ہی میں اس کراہت انگیز لمحے کے بارے میں سوچ کر کانپ جاتا ہوں جب وہ میرے سوالوں کے جواب اپنی توتلی زبان سے دینا شروع کر دیگا۔ نہیں! نہیں میں اس کی توتلاہٹ قطعی برداشت نہیں کر سکتا۔

کل بڑو بتا رہی تھی ———

عباس کی ماں تو اس کی پیدائش کے بعد مر گئی تھی۔ پھر اس کے باپ نے دوسری شادی کر لی۔ دوسری ماں کا سلوک اس کے ساتھ اچھا نہیں رہا جب تک چھوٹا تھا سب کچھ برداشت کرتا رہا۔ مگر ہوش سنبھالتے ہی ماں کی مسلسل اذیتوں سے اور باپ کی لاپرواہیوں سے تنگ آکر گھر سے بھاگ نکلا۔ بھائی، بہن، اپنا پرایا کوئی تھا نہیں۔ در، در، شہر شہر بھٹکتا پھرا۔ اور اسی طرح بھٹکتے بھٹکتے وہ یہاں آ پہونچا۔

آہ! بے چارا عباس! کتنی درد انگیز زندگی ہے اس کی! مگر مجھے اس سے کیا۔ میں تو نفرت کرتا ہوں اس سے۔

نفرت ——— ؟

ہاں ! شدید نفرت !!

مگر کیوں ؟

ارے ہاں ——— یہ تو کبھی سوچا ہی نہیں۔ کیوں کرتا ہوں میں اس سے نفرت ؟ کیا بگاڑا ہے اس نے میرا ؟

خاموشی ——— ایک طویل خاموشی !

چپ کیوں ہو ؟ بولتے کیوں نہیں ؟ کیا بگاڑا ہے اس نے تمہارا ؟

مسلسل خاموشی .....

کیوں چپ ہو تم ——— میں پوچھتا ہوں کیوں ———؟

ہاں ! میں چپ ہوں۔ اس لئے چپ ہوں کہ اس نے میرا کچھ نہیں بگاڑا۔ میں اس لئے چپ ہوں کہ اسے عباس نہیں ہونا چاہیئے۔ اسے تو تلا نہیں ہونا چاہیئے۔ اسے بدشکل، انپڑھ، گنوار، شریف اور ایماندار نہیں ہونا چاہیئے۔

مگر کسی سے نفرت کرنے کی یہ کوئی معقول وجہ تو نہیں ہو سکتی ؟

ہاں تمہاری باتوں میں سچائی ہے۔ کوئی وجہ تلاش کرنی پڑے گی۔ ورنہ میں خود اپنی ہی نفرتوں کی آنچ میں جل کر راکھ ہو جاؤں گا۔

میں وجہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مگر عباس اپنے مکمل وجود کے ساتھ میرے دل و دماغ پر حاوی ہو جاتا ہے۔ مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ چاروں طرف گھپ اندھیرا ہے۔ مگر اندھیرے میں یہ کیسی عجیب سی آواز سنائی دے رہی ہے ؟ جیسے کوئی نیند میں خراٹے لے رہا ہو۔ میں ٹارچ روشن کر کے اندھیروں کے پیچھے کی جانب دھکیلتا ہوا آواز کے قریب پہنچتا ہوں۔

ارے یہ تو عباس ہے۔ کیسا بے خبر سو رہا ہے۔ دن بھر کا تھکا ماندہ شام پڑتے ہی کسی کونے کھدرے میں بیٹھا بیٹھا سو رہتا ہے۔ بس یہی موقع ہے۔ اس کی تلاشی لے ڈالو۔ کوئی نہ کوئی وجہ یہیں کہیں آس پاس ضرور چھپا رکھی ہوگی۔ جلدی کرو۔ اگر یہ جاگ گیا تو چوری پکڑی جائیگی۔ ٹارچ کی سفید روشنی میں خوب اچھی طرح میں اس کی تلاشی لیتا ہوں۔ مگر کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ وہاں تو صرف عباس ہے۔ نیند میں کھویا ہوا بدصورت مگر معصوم عباس !

ذرا اور قریب آؤ۔ ہاں ٹھیک ہے۔ اب غور سے دیکھو۔ کیا سچ مچ یہ وہی عباس ہے جو صبح سے شام تک لوگوں کے اشاروں پر پھرکی کی طرح ناچتا رہتا ہے۔

ہاں ہے تو وہی ! مگر اس وقت پھرکی پر جمود طاری ہے۔ اشارے کچھ کام نہیں کرتے۔ پھر آنکھیں کھلنے کے بعد یہ آدمی سے پھرکی کیوں بن جاتا ؟ شاید بھی

کیوں اچھا لگتا ہے اشاروں پر ؟ چاہے تو انکار کر دے۔ ہم تم اس کا کیا کر لیں گے ؟ اور اگر یہ انکار کر دے تو میں اس سے نفرت کرنا بھی چھوڑ دوں گا۔

نفرت کرنا چھوڑ دو گے ؟

ہاں، ہاں ! کیوں کہ تب یہ عباس کہاں رہے گا ؟ کچھ اور ہو جائیگا۔ کوئی بہت بڑی ہستی ..... بہت بڑا آدمی ! جس سے سب محبت کرینگے۔ کوئی بھی نفرت نہیں کرے گا۔

یہ احساس ہوتے ہی میں پوری طرح مطمئن ہو جاتا ہوں اور واپس اپنے کمرے میں آ کر بستر پر لیٹ جاتا ہوں۔ مگر دیر تک سوچتا رہتا ہوں۔ کہ جب تک عباس اس گھر میں ہے وہ صبح سے شام تک ایک دوسرے کے ہاتھوں کے اشاروں پر پھرکی کی طرح ناچتا رہے گا۔ اور تب تک میں اس سے نفرت کرتا رہوں گا۔ بس ایک ہی راستہ ہے۔ جتنی جلد ممکن ہو سکے وہ یہاں سے چلا جائے۔ اس کا چلا جانا ہی بہتر ہے۔ ایسی جگہ چلا جائے جہاں کوئی اسے اشاروں پر پھرکی کی طرح نچا نہ سکے۔ اور یہی سوچتے سوچتے میں نیند کی آغوش میں سر چھپا لیتا ہوں۔

صبح دیر سے آنکھ کھلتی ہے۔ بہو کو چائے کا پیالہ لئے کھڑی دیکھتا ہوں۔

"ارے تم نے کیوں تکلیف کی۔ عباس کہاں ہے ؟"

"وہ تو بھاگ گیا۔"

"بھاگ گیا ——— ؟" مجھے جیسے بجلی کا جھٹکا سا لگتا ہے۔ سارا بدن جھنجھنا جاتا ہے۔

"میں نے تو پہلے ہی کہا تھا۔ ایک دن یہ بھی بھاگ جائے گا۔ ان حرامزادوں کی تو عادت ہوتی ہے سات گھر کی نمک چکھنے کی۔"

میں غصے میں بڑبڑاتا ہوں اور نفرت کی تیز آنچ میں میرا سارا بدن جلنے لگتا ہے۔

رات کا کرب

اڑیا نظم

پرتبھا ستپتھی

ترجمہ ۔ اطہر پرویز

آدھے دن کا سایہ ہو
یا آدھی رات کا سناٹا
چاہے ہرے زخموں کو جگائیں
چاہے دل کا غم سے ناتا
جیسے بکھرے کھیتوں پر اشلوق بل کھاتی پیلی دھوپ
شام کے آنگن میں ہو
یا بہا سا یہ کھاتا گل چاند
دلوں میں ہی طوفان اٹھائیں
دلوں ہی میں ڈسنا چاہیں
ایک بہاسے خاموشی
ایک کرے بس سرگوشی
پھولوں کے معصوم لبوں پر منڈلاتے یہ بھونرسے
کیا سمجھیں خاموش صدا کو
کیا سمجھیں کھو جانے کی ادا کو
صدا کا سرمایہ تو گویا اپنا اپنا لاشہ ہے
ساگر کی بھول بھی جاتے ہو ندیوں کی سانسیں
سونے کو برسائے
سارے بھادوں کی سوغاتیں
دل کا یہ سنسان کھنڈر اور اشکوں کی بارات
جانے کتنی بوجھل پلکیں
جانے کتنی ان زخموں کے ہات
نیل گگن پر اڑتے بادل جیسے روئی کے پہاڑ
جن کی ساری سرکش لہریں
گویا گرد و غبار
یادوں کی منحوس صداؤ! سو جاؤ اب صحرا میں
سانسوں کے پر ہول بھنور میں ڈوب چلے آہوں کے دیپ
جن کے رنگین نقوش
اور جو سے یہ جلنے بجھنے ہاتھ
جیون کہاں ہے جیون دھارا
طوفانوں سے لٹتے ہی رہنا ہے بس اب ایک سہارا
ریت کا ہے یہ رنگ محل اور ریت ہی کا میرے سپنے
آدھے دن کا سایہ ہو یا آدھی رات کا سناٹا
دلوں کا ہے غم سے ناتا
زخموں لگتے ہیں اپنے

○ کمشنر سا ہی ۔ کٹک (اڑیسہ)

شاعرہ ۔ بیوہ

غزل

رئیس مالیگانوی

جانے والے کا بتاؤ کب تلک ماتم کریں
کھو گئی جو چیز اس کا ذکر کیوں پیہم کریں

ایک بوسیدہ سی چادر ڈال دی ہے زخم پر
دیکھنے والوں کی آنکھیں کس لئے پُرنم کریں

توڑ کر رکھ دی ہے جس نے رسمِ چاہت کی فصیل
بھولنے والے کا ذکرِ خیر کیوں ہر دم کریں

دوڑتا ہے آگ کے مانند رگ رگ میں لہو
درد کی دہلیز پر ہم کس لئے سر خم کریں

ہے جو اپنے درمیاں دیوار ڈھانے کے لئے
ابتدا اس کام کی اک ساتھ مل کر ہم کریں

آج ہم سنجیدگی کو رکھ دیں گھر کے طاق پر
اور پھر چل کر مزاجِ دوستاں برہم کریں

ہو گئیں پامال ساری آرزوئیں جب رئیسؔ
چاہتوں کا اپنی ہنس ہنس کر چلو ماتم کریں

○ مومن پورہ ۔ مالیگاؤں (مہاراشٹر)

غیاث اقبال
صدر شعبۂ اردو، پریسیڈنسی کالج، مدراس ۵

جدید افسانے ـــــ ایک نفسیاتی تجزیہ

یہ بات سچ ہے کہ جدّت کا احساس صرف نقطۂ نظر کا نتیجہ ہے۔ سے اس کا کچھ تعلق نہیں۔ چنانچہ ایک ہی زمانے میں جدید و قدیم نقطۂ حال فن کار، اپنے فن کے دامن میں گرفتار رہے اور مختلف النوع ہر تغیرّ کے مراحل کو تقویت بخشتے ہوئے اپنی اپنی بساط قائم سے ہیں۔ تغیر، تبدیلی کی خواہش، مسلسل غور و فکر کرنا، قدامت ثابت ہونے کی خو اور نئی سمتوں کی تلاش انسانی ذہن کی خصوصیتیں دور کے تنقیدی، شعری، غیر شعری اور نثری عناصر مغرب کی سحر سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر ہوتے رہے ہیں۔ اور آئے دن میں شدید تر ہو چلا ہے۔

تخلیق کا کرب، تقلید کے لمس سے جب حظ اُٹھاتا ہے تو تخلیق کار طور پر شعوری مَوالیات پر سے چھلانگ لگا کر تجربات کے دَلدل میں جاتا ہے اور تخلیقی کرب کی نوعیت اختراعی ہونے کے بجائے ماورائی اِتی ہو جاتی ہے۔ تجرباتی دَلدل میں اِستقامت پانے کے نتیجے میں، گو ذہن بچ نکل جاتے ہیں اور تخلیق کار خود میں نئی توانائی اور جدّت کا لمس رہتا ہے۔ باین ہمہ محض تجرباتی ذہنیت اَدب کے لئے اکثر غیر مفید ہوا کرتی ہے۔

تقلید کے ضمن میں نفسیاتی طور پر ایسا ہوتا ہے کہ معاشرہ میں پذیر ہونے والی تبدیلی کے باعث تخلیق کاروں کا ایک طبقہ ایک ذہنی حبس سے دو چار ہوتا ہے۔ چونکہ عہد جدید غیر فطری ارتقا سہے اور ہر چیز فطری تحدید کی مخالف سمت میں بڑھ رہی ہے۔ ایسے دور میں نیا فنکار بھی اس غیر فطری چپقلش کا شکار بن جاتا حد بندیوں سے فرار ہو جانا بذاتِ خود بیکراں ہو جانے کے ت نہیں ہے۔ البتہ اس عمل کو "احساس آزادروی" کے نام سے دیکھی

سے منسلک کیا جا سکتا ہے۔ یہ عمل فرار، ذہن کی ہیجانی اور اضطرابی کیفیت کا غماز ہے۔ پرانے پن کی گھٹن سے چھٹکارا پانے کا ذریعہ نیز خود کی صلاحیتوں کے بے مصرف ہو جانے کے خدشے کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ردِّ عمل بھی ہے۔ اور کبھی کبھی محض تقلیدی روش اور احساسِ کمتری کا شاخسانہ بھی!

تقلید کا اثر اُردو اَدب پر ابتدا سے رہا ہے۔ فارسی کی تقلید میں اُردو کا ابتدائی شعری سرمایہ، حالی کے بعد مغربی ادب کا مستعار طریقۂ نقد، ترقی پسند تحریک اور ادبی مقصدیت کا احساس، جدیدیت اور موجودہ ماورائیت و علامتیت وغیرہ جیسی نئی تحریکیں تقلید کے نتائج گردانی جا سکتی ہیں۔ البتہ اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ ابتدائی دور کے تجربات، جن کی ابتدا تقلیدی تھی، رفتہ رفتہ اُردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہوتے گئے اور ہندوستان کا مخصوص ادراک، اس کا مزاج، اس کے اقدار اور معاشرہ ان اَدبی روشوں میں داخل ہونا شروع ہوئے۔ اُردو کے فنکاروں نے بھی اپنی مخصوص مستعار روشوں میں صحیح اختراعی عناصر کی آمیزش کی، چنانچہ ان تمام سے قطع نظر افسانہ یا مختصر کہانی کا فن ایک عمر مختصر کے باوجود اپنا ایک خاص مزاج بنا سکا۔

۱۹۶۰ء کے بعد کافکا، کامیو اور دیگر مغربی کہانی کاروں کی دیکھا دیکھی گذشتہ نثری ہیئتوں سے انحراف برتنے کی کوشش بدستور جاری ہے اور یہ خوشہ چینی اپنی جلو میں اُردو کہانی کے مستقبل کا شاندار پہلو رکھنے کی دعویدار رہی ہے۔ محض دعووں اور خالی خولی للکارنے کی فطرت کسی بھی ضمن میں ٹھوس نتائج سے ہم کنار نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ آج کی علامتی اور تجریدی کہانیوں کی بنیاد پر، جو تجرباتی دور سے ہنوز دوچار ہیں، اُردو کہانی کے مستقبل کو خوش آئند تصور کرنا اور انکی تخلیق کو ضرورت

سے معنون کرنا شبِ از وقت فیصلہ کرنے کے مترادف ہے۔

کہانی ایک بیانیہ فن ہے، اور بنیادی طور پر نثری شاہراہ کی راہرو۔ جدید کہانی کے اس دور میں بھی بیانی عنصر سے روگردانی کسی طور ممکن نہیں۔ منزلِ فنکار کہانی کو ایک ڈھانچے پر کسے تانے بانے سے معنون کرتے ہیں۔ کسی نے کہا ہے کہ کہانی کا فن اظہار کا ایک طریقہ ہے اور کچھ نہیں۔ چنانچہ ہر ذہن نے اپنی بساط و قدرِ علم کے مطابق اس ضمن میں اپنے قلم سے موشگافی کی ہے۔ مگر کم ہی اس کے بیانیہ وجود کے منکر ہیں۔

اردو کی جدید کہانیوں کے مطالعے سے چند مبہم خاکے اُبھرتے ہیں۔

اوّلاً طریقۂ اظہار کی تبدیلی ہے۔ جس میں روایتی طرزِ نگارش سے یکسر انحراف شامل ہے۔ جدید کہانی کی نثر ایک طرح کی بے چینی کی مظاہر محسوس ہوتی ہے نیز محسوس ہوتا ہے کہ یہ لفظی بازی گری پر بھی ایقان نہیں رکھتی۔ اس میں ابتدا اور انتہا کی تلاش بھی کارِ عبث ہے۔

دوم، جدید کہانی کا موضوع کائنات نہیں، خود فنکار کی وہ ذات ہے جو ابھی تک اپنی آگہی کے بھنور میں پھنسی ہوئی ہے۔

ذات پھیلے تو زمانہ اور سمٹے تو موہوم سا نقطہ بن جاتی ہے۔ اس کی وسعت تحدید نفظوں کے احاطے میں سموئی نہیں جا سکتی۔ ذات کی کوئی ابتدا، بعد کوئی انتہا نہیں ہوتی اس کی یہ وسعت بعد از بعد سے بھی پرے ہے۔ یہ [illegible] کی طرح کسی ایک فرضی نقطۂ موہوم سے شروع ہوئی ہے اور اسی طرح ایک نقطۂ موہوم پر ختم ہونے کی کوشش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

روایتی کہانی کی حرکت کہانی کار کے تابع ہوا کرتی تھی۔ اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ کہانی، کرداروں، منظر کشی و دیگر ظاہری عناصر کے بغیر نامکمل تھی۔ مگر جدید کہانی ان سب سے بے نیاز خود اپنے بل پر متحرک و مرتعش محسوس ہوتی ہے۔ جدید کہانی کار کے پاس کوئی Landscape نہیں ہے۔ وہ خود ایک Inscape ہے۔ جو ہر سمت سے اپنی ہی ذات کے اندر داخل ہونے کے ذرائع تلاش کر لیتا ہے۔ ہر وہ شخص جو اس ریگ زار سے سرابوں کی توقع رکھتا ہے۔ اپنی چشم سے مسافت کا کام لے اور اپنے تجربۂ گوش سے عبارت کا۔ اور کسی کے ذات پر لکھے ہوئے [illegible] کو پڑھتے ہوئے ہر لمحہ اپنا تصور کر لے۔ بجائے اس کے کہ وہ دوسروں کی زندگیوں پر ان حقائق کا اطلاق کرتا پھرے۔ چنانچہ جدید کہانی کا تاثر وجدانی ہے اور قاری پر براہِ راست اثر کر سکتا ہے۔ جس طرح جدید کہانی شاعری بھی

جاتا ہے تا آنکہ وہ بیاباں جو شدید بھی ہے اور [illegible] محدود بھی، کھو جاتی ہے۔ اسی طرح قاری بھی اپنی ذات کی حد بندیوں اور وسعتوں کے عرفان میں کھو جائے۔

جدید کہانی زندگی کی تلخیوں کا اظہار ہے۔ ان تلخیوں پر خندہ پاشی نہیں۔ جس قدر زندگی تلخ ہے اسی قدر تلخ اور جس قدر شیریں ہے اسی طرح شیریں رہے۔ اگر یہ تجریدی حد تک احساس سے وابستہ رہے تو فبہا اور ماورئی ہو جانے پر بضد ہے تو نبھا۔ چنانچہ ذات ہی کے اندر رہ جانا نئی کہانی کا وصف ہے۔ ذات بذاتِ خود کلام بھی ہے اور سکوت بھی۔ دھاڑنے اور چنگھاڑنے کے لائق بھی ہے، قہقہہ لگانے کی متحمل بھی۔ ذہنی آسودگیوں کی متلاشی بھی، غیر آسودہ عناصر کی مظہر بھی، اور غیر تشفی بخش لاحاصلیت کی ماری ہوئی بھی —— سب کچھ ایک ذات کی لبسیط صفات ہیں۔

جدید کہانی کی بنیاد میں یہ بھی شامل ہے کہ فردِ معاشرہ کی بالادستی کا منکر ہے اپنی ہی ذات کے نہاں خانوں میں گم؛ وہ تدریج کسی رفعت اور بلندی کا قائل نہیں۔ جس طرح مشینی وجوہری قوت نے تدریجی ارتقا کا انداز بدل دیا ہے۔ اسی طرح نیا کہانی کار اس بات کا متقاضی ہے کہ وہ ادب کی رفعتوں پر بھی میکانیکی طور پر پہنچ جائے۔ جیسے بلبلہ پانی کی طرح اُبھر آتا ہے۔ اور چند لمحوں بعد پانی ہی کی سطح پر گم ہو جاتا ہے۔ تاہم نئی فکری آگہی ناگزیر ہے۔ اس آگہی کی اساس تدریجی ارتقا پر مبنی ہو تو ادب اور سماج کا رشتہ سطحِ آب اور حباب کی طرح بے ثباتی نہیں ہوگا بلکہ اُن لہروں کی طرح ہوگا جو آب کے وجود و اضطراب کی ضامن ہے۔ جدیدیت وقت کے اصلی تقاضوں کی دین ہو تو اس کی عمر بھی عمرِ گراں قدر ہوگی ورنہ یہ صرف تجربوں کی حد تک باقی رہ جائیگی۔ حاملہ کے false pains کی طرح —— نومولود کی ولادت سے جاگنے والے میٹھے لمس سے مختلف۔

مغرب میں معاشرے اور ادب کے تقاضے اس قدر جارح ثابت ہوئے ہیں کہ نئے ادبی دھاروں کے بغیر ادب کی جبیں کیچڑ اور سرانڈ کا نمونہ بن گئی ہے۔ کیچڑ اور سرانڈ کی بات اسی وقت شروع ہو سکتی ہے جب کسی گڈھے میں پانی ٹھہرے بھی؛ اگر یہ گڈھا پہلے ہی سے خشک پڑا ہوا ہو، یا اس میں اتنا پانی ہو کہ تھوڑی ہی مدت میں جذب ہو جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ معاشرے کی اندرونی جارحیت ابھی قوت سمیٹ رہی ہے۔ یہی بات اردو ادب پہ بہت زیادہ صادق آتی ہے۔

جو نہیں ہوں کی ترجیحات میں پہلے ملبوس سے مطلب بن جائے گی تو ادب میں بھی تبدیلیٔ جہات کا تقاضا ناگزیر ہوگا۔ یہ خیال بھی اسی تدریجی انتقال کی ضمن میں آتا ہے جن انتقالی کیفیتوں کے بموجب ادب بھی صحیح معنوں میں معاشرہ کا آئینہ دار ہوتا ہے، ابھی اُبھرتے سورج کا انتظار باقی ہے۔

نئے کہانی کار کی عصری و انفرادی حیثیت وہ اندرونی کیفیت ہے جو بنیادی طور پر انفرادی ہے اور ضمنی طور پر عصری؛ اقدار کی جائے وقوع معاشرہ نہیں بلکہ فرد کی اپنی ہی ذات ہے جس کے نہاں خانوں میں یہ اقدار صحیح اور معنوی طور پر زندہ رہتے ہیں۔ اسی طرح ان اقدار کی پابندی بھی فرد کی مرضی پر منحصر ہے۔ وہ چاہے تو ان سے استفادہ کر سکتا ہے نہ چاہے تو ان سے بے نیاز بھی رہ جا سکتا ہے۔ ان اقدار کو کسی فرد پر بالجبر مسلّط نہیں کیا جا سکتا۔ اقدار سے بس اتنا ہی مطلب نئی کہانی میں لیا جاتا ہے۔

چونکہ فرد کی ذات اپنے مقابل کائنات کی نفی کرتی ہے اور اپنے کثیر الجہات (Multi Dimensional) وجود اور اس کی اقدسیت کا اعلان اپنی وجدانی اور عرفانی قوتوں کے بل بوتوں پر کرنے کی اہل ہے۔ جدید کہانی کا مقصد صرف ذات کی آزادانہ قوتِ تخلیق کا مظاہرہ ہے، چونکہ ذات کا اندرون وصف کسی لیبل، ازم اور سیاسی بکھیڑوں سے وابستہ نہیں ہو سکتا۔ جدید کہانی ان سے پہلوتہی کرتی ہے۔ جہاں تک جدید کہانی کے تاثر اور اس کی تخلیق کا تعلق ہے وہ فنکار کی ذات سے شروع ہو کر فن کار ہی کی ذات پر ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ اپنے تاثر میں قاری کے تفہیم کی مرہونِ کرم نہیں اور نہ اُس کو یہ اپنا ہمسفر بنانا چاہتی ہے۔ گھوڑے کو پانی کے قریب کر دیا جا سکتا ہے مگر اسے پینے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ جدید فنکار اپنی ذات کے کرب اور لمس کو اپنی بساط پر موافق منتشر کر دیتا ہے۔ قاری کو اگر اس ورثہ سے کچھ لینا ہے تو وہ اس منتشر شیرازۂ ذات کو اپنی بساط کے موافق اکٹھا کرے اور اپنی ذات کے نہاں خانوں میں داخل ہو جائے اگر قاری اس پر قادر نہیں ہے تو یہ اس کی تہی مائیگی ہے اس کی ذمہ دار نہ کہانی ہے اور نہ کہانی کار۔

مذکورہ بالا صورت کو دورِ جدید کی (Specialisation mentality) "تخصیصی ذہنیت" کی بازیافت کہہ سکتے ہیں۔ قاری اور فنکار کے رشتے کا انجام محنت کی تقسیم ——— شاعر یعنی (Division of Labour) کی بنیاد پر موقوف ہے۔

جدید کہانی کار اپنی آزادانہ روی کے باوصف کسی بھی شکل و صورت کو اپنی تفہیم یا توجیہ کے موافق بطورِ علامت ڈھال سکتا ہے۔ جتنا فنکار علامت کی تخلیق میں آزاد و بے باک ہے اتنا ہی قاری بھی اپنے دائرۂ اکتساب میں آزاد اور بے باک ہے۔ اسی طرح وہ علامات کا تجزیہ خود اپنی انفرادی و عصری حیثیت کے بل پر کر سکتا ہے۔ اپنے باطنی اور وجدانی تاثرات کی روشنی میں کسی تخلیق کو ادبِ عالیہ کے تخت پر جلوہ افروز کر سکتا ہے یا اُسے محض تجریدی اور ماورائی، مبہم اور گنجلک کہہ کر سرِ بازار تختۂ دار پر لٹکا بھی سکتا ہے ——— قاری کے اس عمل کا اثر کہانی اور کہانی کار کی ذات تک نہیں پہنچ پاتا۔ ہر ایک کو چھوٹ ہے۔ کسی پر کسی کا اجارہ نہیں۔ آج کے نعرہ "فطرت کے قریب ہو جاؤ" کے آہنگ سے ملتا ہوا ہے۔

ہر مور جنگل میں رقص کرتا ہے؛ مور کا رقص بذاتِ خود مور کی ذات میں اُبھرنے والے احساسات کا اظہار ہے۔ کسی تماشائی کے حظ اٹھانے کے لیے نہیں۔ یا صحرا میں بارش ہوتی ہے۔ اور بارش کی افادیت صحرا کی تشنگی یا غیر تخلیقی قوت سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ نہ بارش کو صحرا کی پروا ہے اور نہ صحرا بارش کا مرہونِ کرم ——— جدید کہانی بہ الفاظِ دیگر جنگل کا مور ہے یا صحرا کی بارش؟

ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ فنکار اور قاری دونوں کے لیے ہے۔ جدید کہانی کی نوعیت اُردو ادب کے لئے حد درجہ مثالی ہے۔ مگر اس مثالی نظریہ ادب کی گراں مائیگی یا تہی مائیگی کی تفصیل ابھی تک معدوم ہے۔ Idealism کی بات اُردو ادب کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ تاہم اتنا ہے کہ ادب کے لئے مثالی نظریئے اکثر غیر مفید ثابت ہوا کرتے ہیں۔ چنانچہ مثالی نظریہ سے خود کو وابستہ کرنے کے لئے جدید فن کار کافی طویل اور لاسمتی چھلانگیں لگانے پر آمادہ ہوا ہے اور خود کو تنہائی کے خلاؤں میں گم شدہ محسوس کرنے لگا ہے۔ لگتا ہے کہ ابھی وہ "TO BE OR NOT TO BE" کے احساس سے دوچار ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا خیال ہے "پہلے افسانہ نگار کا سفر سماج کی اہمیت سے شروع ہوتا تھا۔ اب یہ فرد کی UNIQUENESS سے شروع ہوتا ہے؟"

آج کے فرد کی UNIQUENESS اُس کے دورنِ ذہن خدشات

[illegible] ہے۔ جدید کہانی کار سماج سے کٹ کر اپنی انفرادیت کے [illegible] کر رہا ہے وہ محض خوش فہمی پر مبنی ہے۔ ذات کی انفرادیت [illegible] کا مطلب صرف یہ نہیں کہ عام روایتی روش سے انحراف برتے۔ [illegible] ہیئت کی تبدیلی کو آزادیٔ ذات پر محمول کرلے۔ جدید کہانی کار اس [illegible] سے جتنا نفسیاتی مریض بن گیا ہے اُتنا ہی منفرد نہیں بن سکا، جس کا وہ متلاشی ہے۔ اپنی ذات کی ناآگہی کے احساس سے وہ خود کو اتنا مجبور سمجھ لیتا ہے کہ اس پر قنوطیت چھا جاتی ہے اور وہ احساس کمتری کے نرغے سے دوچار ہو جاتا ہے۔ خود کو مچھر تو کیا مچھر کے پر کے برابر بھی وقیع نہیں سمجھتا۔ اس سلسلے میں میق حنفی کا "عکس اور شخص" [illegible] یا جوگندر پال کا "سیڈ اینڈ ابسرڈ" دیکھئے۔ دونوں فن پاروں کے مطالعے سے مذکورہ بالا حقیقت کا پتہ چلتا ہے۔

ذات کا عرفان بہ الفاظ دیگر ذات کی ہمہ گیریت یا آفاقیت جیسے اکتسابی ہے نہ کہ وہبی۔ اس اکتساب کے لئے سخت کوشی، مشکل پسندی عناصر سے خود کو منسلک کرنا پڑتا ہے۔ چونکہ ذات کا عرفان تدریجی ارتقار کے اصول پر مبنی ہے، یہ غیر معنوی چھلانگوں سے حاصل نہیں ہوتا۔ ٹی ایس ایلیٹ نے اس تدریجی ارتقار پر کتنی apt اور مناسب بات کہی ہے۔ "I have measured out my life with coffee spoons" - اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا جدید کہانی کار اتنے طویل انتظار اور process کا متحمل ہو سکتا ہے؟

بلراج مین را، سلام بن رزاق، احمد یوسف، شوکت حیات، کلام حیدری، احمد ہمیش، انور خان، سریندر پرکاش، انور قمر وغیرہ (یہ فہرست ابھی تشنہ ہے) جدید کہانی کار کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔ ان کا فن ابھی تجرباتی دور سے گذر رہا ہے۔ اِن پر فیصلے سے قطع نظر اتنا تو وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ان کی کہانیوں میں ایک Casual Tone کا احساس آ جاتا ہے۔ اور یہ tone اپنے تاثر سے طویل مدتی محسوس نہیں ہو رہا ہے۔ لیکن اتنا تو ہے کہ جدید کہانی (یا انائی کہانی) بقول شوکت حیات دوسرے [illegible] ناممکن مبہم اور پیچیدہ رہ کر ہی جدیدیت کے احاطے میں زندہ رہ سکتی ہے۔

ان کہانیوں میں metaphysical حقائق کی کثرت، ماورائیت (Transcendentalism) کی توجیہ اور معنوی اعتبار سے کثیر الجہت مظاہر کی بھرمار سے ایک خلا پیدا ہو رہا ہے۔ جس کی وجہ سے فنکاروں کا افسانوی [illegible] بھی شعور ابتر بن گیا ہے۔ یا اپنے کی فکر میں گم ہے۔ قاری اب اِن کہانیوں میں ذہنی تعیش کے سامان نہیں پا سکتا اور نہ ادب کے سنگین مسائل سے واقف ہو سکتا ہے اُس کے لئے کہانی کا ادب ایک شب خون ایک بھیانک خواب یا ایک مبہوت عکس بن گیا ہے۔

ہابیکل، سارتر، کافکا، کامیو وغیرہ کی کہانیاں (Short Fiction Stories) عورت کے رومانوی تصور سے آزاد ہیں اور "جنس" کے موضوع کی نوعیت بھی ان کے ہاں کافی بدلی گئی ہے۔ جیسے The Long Race پڑھئے یا The Mustard Field۔ ان کہانیوں کے مسائل ہی الگ ہیں۔ نوعیت ہی جدا ہے۔ بقول رام لعل "آدھا تیتر آدھا بٹیر" کی طرح نہیں۔ چنانچہ یہ سوال تلاش جواب ہے کہ کیا اُردو ادب بھی موجودہ 'انائی' یا 'جدید' ابہام سے پُر کہانیوں کا متقاضی ہے؟ اور وہ قوم جو اُردو زبان و ادب سے کسی نہ کسی وجہ سے رشتہ توڑنے کے در پے، انائی کہانی کے اِس نئے پن پر لگنے والی Custom duty کی متحمل ہو سکے گی؟" اِس کا جواب اردو کے بڑے فنکار اور عظیم نقاد جیسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر خورشید الاسلام، ڈاکٹر قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا دے سکیں گے۔ اور بقول E. V. Lucas "ہم لوگوں کو آزادانہ تنقید کرنے سے خوف نہیں کھانا چاہیئے۔ لیکن تنقید میں تھوڑا سا انکسار ہو تو ہرج نہیں (خاص کر) اُن لوگوں کی طرف سے جنہوں نے خود کوئی چیز تخلیق نہیں کی" میں اپنا قلم روک دیتا ہوں۔ اِتنا تو ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُردو والوں کی توجہ کو اُردو تہذیب کے سنگین مسائل کی (جن میں اُردو کی بقا بھی شامل ہے) کی جانب مبذول کرائی جائے، ایک مستحکم بنیاد پر ادب کو معاشرے سے وابستہ رکھا جائے۔ ______ محض تقلید، مساوی ہے؛ احساسِ کمتری کے! اس لئے کہ ______ The east is east and the west is west.

OO

غزلیں

ساز مناوری

ر کیا پاؤں کا چھالا پھوٹ کر کہنے کو تھا
س یہی، میں دربدر تھا اور گھر کہنے کو تھا

ں مرے جاتے ہی اس ذہنیت سے گھر کی راہ لی
نا ہو جیسے میں کیا لوٹ کر کہنے کو تھا

بیت کی آندھی چلی وہ بھی زمیں میں دب گیا
لچلاتی دھوپ میں بس اک شجر کہنے کو تھا

ینا یہ ہے کہاں وہ آج شب لیگا پناہ
ت کل کی اور تھی کل ایک گھر کہنے کو تھا

از میری طرح تم بھی ہو گئے گمراہ کیوں
م تو واقف تھے یہاں کے میں اگر کہنے کو تھا

○ گورنمنٹ گرلس ہائر سیکنڈری اسکول،
اودھم پور (جموں اینڈ کشمیر)

شاعر - بمبئی

کاوش جذباتی

دھند کے پھیلے ہوئے ہاتھ ہیں کٹنے والے
کئی منظر ہیں نگاہوں میں سمٹنے والے

اس قدر پیار نہ دو بعد میں دکھ جھیلو گے
ہم مسافر ہیں نہیں جا کے پلٹنے والے

پھر پرندوں کو پناہیں نہ ملیں گی شاید
کوئی دن میں سبھی اشجار ہیں کٹنے والے

ذرا سورج کو بلندی پہ چمکنے دو ابھی
پھیلتے بڑھتے ہوئے سائے ہیں گھٹنے والے

کون اب ٹوٹ کے ملتا ہے کسی سے کاوش
اب کہاں ہیں وہ محبت سے لپٹنے والے

○ جین ٹیمپل - امامی گیٹ - بھوپال

نظام الدین نظام

ہے ایک عالم خیال ایسا
بنا ہے خوابوں نے جال ایسا

کبھی میں خوابوں کا شاہزادہ
کبھی اچھوتا خیال ایسا

نہ کوئی میرے لہو کا پیاسا
نہ کوئی اہل و عیال ایسا

اداس شاموں سی جان چھوٹے
کوئی تو رستہ نکال ایسا

نکل نہ پایا خزاں کا موسم
بنا درختوں نے جال ایسا

○ ۹۴-جی اے [illegible]

از۔ دیوکانتا پاٹھ نگاری

ترجمہ: مشتاق احمد نوری (ڈسٹرکٹ پبلک پبلیشر آفیسر)
کشن گنج (پورنیہ) ۸۵۵۱۰۷

پانی پر ٹھہرا چاند

"اپنا ماضی اس آئینے میں اسے دکھا سکتی ہوں"۔ یونہی بیٹھے بیٹھے کیکو نے سوچا۔ "وہ کب سے بیمار ہے، شاید یہ نقش وہ اسے نئی زندگی دے سکے۔"

یہ آئینہ اسے جہیز میں ملا تھا۔ شہتوت کی لکڑی کے چھوٹے سے فریم میں جڑا ہوا۔ آئینہ دیکھتے ہی اسے وہ دن یاد آتے جب ان دونوں کی شادی ہوئی تھی۔ اپنے بالوں کا پچھلا حصہ دیکھتے وقت اس کی کہنی ننگی ہو جاتی تھی۔ اسے کتنی شرم آتی تھی۔ اس کا شوہر ہمیشہ اس کے ہاتھ سے آئینہ چھین لیتا تھا۔

"تم کتنی پھوہڑ ہو۔ لاؤ میں دکھاتا ہوں تمہیں۔"

وہ جانتی تھی کہ وہ پھوہڑ نہیں ہے۔ سوچتی، اسے میری گردن میں ضرور کچھ نئی بات نظر آتی ہے۔ آئینے کی لکڑی کا رنگ ابھی تک نہیں بدلا تھا۔ ابھی وقت ہی کتنا گزرا ہے۔ وہ جان سے زیادہ اس کی حفاظت بھی تو کرتی ہے۔

لڑائی شروع ہوتے ہی انہیں شہر چھوڑ کر بھاگنا پڑا تھا۔ اور پھر اس کا شوہر بیمار ہو گیا تھا۔

گھر والوں کے بار بار کہنے پر جب کیکو نے دوسری شادی کی، تو آئینے کا فریم ساتھ لے آئی تھی۔ آئینے کا شیشہ تو اس نے پہلے شوہر کی چتا میں جلا دیا تھا۔ فریم میں دوسرا شیشہ لگوا لیا تھا۔ یہ بات اس نے دوسرے شوہر سے نہیں بتائی تھی۔ وہ آئینہ ہی تو ان کی شادی شدہ زندگی کی یادگار تھا۔ سسرال والوں کی نظریں بچا کر اس نے آئینہ اپنے شوہر کی لاش پر رکھ کر اسے گل داؤدی کے پھولوں سے ڈھک دیا تھا۔ گھر والوں نے دوسرے دن راکھ میں پگھلا ہوا شیشہ دیکھا تو کتنا حیران ہوئے تھے۔

دوسرے شوہر کے ساتھ جب وہ ہنی مون منانے گئی تو پہلے ہی دن اس نے کہا تھا۔

"تم ایکدم بچی ہو۔"

وہ اس کا مذاق نہیں اڑا رہا تھا بلکہ بہت خوش تھا لیکن کیکو کے دل میں کوئی شے دور تک نشتر زنی کر گئی تھی۔ اور اس کی پلکیں بوجھل ہو گئی تھیں۔ اس کی یہ ادا بھی اسے بچپنا ہی لگا تھا۔ اسے رونا کیوں آیا وہ خود نہیں جانتی تھی۔ اپنے پہلے شوہر کی یاد میں، یا شاید اپنے ہی لئے ــــ وہ کچھ بھی نہیں جانتی۔ اچانک اسے اپنے دوسرے شوہر پر ترس آیا۔ اور مسکراہٹ کی کرنیں اس کے ہونٹوں پر رینگ گئیں۔

"سچ سچ کہو، کیا میں تمہیں بچی ہی نظر آتی ہوں؟" کہنے کو تو وہ کہہ گئی لیکن شرم سے اس کی پلکیں جھک گئیں۔ وہ بیحد خوش تھا ــــ

"تمہیں کوئی بچہ نہیں ہوا؟"...... تیر کی انی کی طرح یہ سوال اس کے دل میں اترتا چلا گیا ــــ "کیا یہ میرے ساتھ کھیل رہا ہے ــــ؟"

"اسے سنبھالنا کسی بچے سے کم نہ تھا۔" اس نے سوچا اور اسے محسوس ہونے لگا جیسے اس کا پہلا شوہر اس کے اندر پلا ہوا ایک بچہ ہی تو تھا ــــ مگر اسے مرنا ہی تھا...... اس کے دوسرے شوہر نے اسے اپنی بانہوں کے حلقے میں لیتے ہوئے بڑے پیار سے پوچھا۔

"میں نے ٹرین کی کھڑکیوں سے موری گاؤں دیکھا ہے۔ تم وہاں کب تک رہیں؟"

"اسکول ختم ہونے تک ــــ پھر مجھے سانجو میں نوکری مل گئی تھی۔"

"اوہ! تم سانجو میں بھی تھیں؟ وہاں کی لڑکیاں خوبصورتی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ اب سمجھا تم اتنی حسین کیوں ہو۔"

"میں حسین ہوں؟" کیکو نے اپنا ہاتھ گلے پر رکھ لیا۔

"تمہارے ہاتھ کافی حسین ہیں، تمہارا جسم بھی حسین ہوگا، قوس قزح کے رنگوں کی طرح۔"

شاعرہ بیتی

[illegible]

ایک پیار کی نئی زندگی بخش دی [illegible]

[illegible] آسمان آئینے میں چاند [illegible]

پا لیا ہے کہ ہم اسے ہر وقت [illegible]

سمان کا جھنگ ہم لوگ آئینے [illegible]

مختلف نظر آتا ہے

ر جو رنگ آئینے میں نظر آتا ہے [illegible]

[illegible] آنکھیں تمام دنیا [illegible]

[illegible] کے پھول اور بھی سفید نظر [illegible]

[illegible]

[illegible]

... جو لوگ دیکھ سکتے ہیں ... [illegible]

... صرف قدرت ... [illegible]

... بات کے سوا ... [illegible] ... سکتی تھی۔

... کچھ بدلی بدلی سی ... [illegible]

... ہوتا ہے جیسے ... ہو گئی ہے۔ اپنے ... [illegible]

... کر دیتی ہے۔ ننگے پاؤں ... رہتی ہے۔

... کر وہ پلنگ پر بیٹھ ... رہتی

... کے ایک ہی خیال آتا ہے: ـــ انسان کو زندگی کچھ

ـــ اپنا بیٹا کھو کر سوچتی ہے۔ کیوں دو اس کا ٹکڑا

بقیہ: صفحہ ۱۰

... تین افسانہ نگار ... [illegible]

[illegible]

... اپنے پرانے گھر کی طرف بڑھنے لگی۔

... [illegible]

... چڑیاں اس گھر میں کوئی اور رہتا ہے، کھڑکیوں پہ سفید پردے

... گھر کو آباد کر رہی ہے ــــ

اور اس کا وجود ... [illegible] ......

اگر بچے کی شکل تمہاری جیسی ہوتی تو ــــــ ......؟

... یہ الفاظ سن کر وہ چونک گئی۔ پھر مطمئن دل کے ساتھ لوٹ آئی۔

بقیہ صفحہ ۲۸ پہلا ...

ہوتا ہے کہ جس کا آغاز تو ہے انجام نامعلوم کائنات بہت وسیع ہے پتہ نہیں یہ ذرے اس لامحدود مکان میں بکھر بکھر کر کہاں چلے جاتے ہیں اس اسرار کا کسے پتہ موت سے ہی ڈرتا ہے جاپانی شاعر نے اپنے بیٹے کی موت پر لکھا میرا بیٹا تتلی کی تلاش میں بہت دور چلا گیا ہے

knowledge existed ... of the psychosomatic power centre in the human body in India ... has been ... kundalini

[illegible]

پہچان

میں ہوں اک قطرۂ شبنم
رخِ گل پر
صبا کا نرم آہٹ [illegible]
کرن [illegible]
دل دھڑکتا ہے
[illegible]
[illegible]
مگر میں [illegible]
[illegible]

بچا سکے گر تو اپنا آپ سنبھالنا
[illegible] بہت ستیا نالا

چمن [illegible] گلستاں [illegible]
[illegible] ترکیب جوش [illegible]

یہ [illegible] کا روانِ حیات
خلا میں [illegible] عجیب کھایا بنا

زمانہ بعد کی مشعلیں جلاتا ہے
مگر یہ راستے پہلے سے اور بھی دھندلا

ہر ایک لمحہ [illegible] ہے اک [illegible]
مگر [illegible] نے کھو دیا [illegible]

کہیں [illegible] دیکھے ہوئے [illegible]
کر [illegible] ترا [illegible]

[illegible] خودی [illegible]
[illegible]

[illegible] سے [illegible]
[illegible]
[illegible] شہر
[illegible] شہر
[illegible] شہر
[illegible] شہر
[illegible]

[illegible]
[illegible] شعبۂ اُردو [illegible]

اُردو افسانے میں جمالیاتی قدریں

[illegible] سے پر کیا جاسکتا ہے۔ بعض کاوشیں تو [illegible] سے ان افراد کو ادبی تجربے کا مستحکم بنیاد بھی [illegible] ہیں ایسے کئی [illegible] ادب کو [illegible] خیال کیا ہے۔ ارسطو کے ہاں Catharsis [illegible] سے جمالیاتی حظ فراہم کرتا ہے جس انبساط کا [illegible] ہے کہ جذبات کو محض ہستی [illegible] نہ رکھا [illegible] کی گہرائیوں میں اتر جانے والے احساس سے [illegible] جائے۔ ارسطو کے مطابق طہارت سے مراد اصلاحِ نفس [illegible] کی حالت سے [illegible] ہوتا ہے۔ ناظر [illegible] سے واقف ہوجاتے ہیں جو کسی کردار کو المناک نتیجے پر پہنچا دیتی [illegible] اصلاح خود کر سکتے ہیں۔ اس [illegible] میں [illegible] مثال ہے اس ضمن میں قابلِ فہم امر یہ بھی ہے کہ لذت کو محض Hedonistic یا Epicureanism معیار [illegible] جس کے تحت صرف [illegible] مسرت لذت آگیں ثابت ہو [illegible] J. S. Mill کا خیال ہے

"It is better to be a Socrates dissatisfied than a pig satisfied"

[illegible] جمالیاتی حظ کا ذریعہ ہو سکتی ہے۔ [illegible] کی نفی ہے۔ [illegible] اس کا حصول [illegible] سے بہتر [illegible] ہے اسکی بلندی Quality خصائص Quantity [illegible] ارسطو کی طہارت میں بھی بالواسطہ طور [illegible] حاصل ہونے والی لذت [illegible]

ارسطو نے اپنے دَور کے مطابق ادب کی [illegible] نظریات کو [illegible] کیا جاتا۔ تاہم اس کے نظریات Poetics [illegible] نہیں ہوتی۔ وہ [illegible] ہے۔ یہ انداز [illegible] Croce اور Kant اور Hegel [illegible] کرد ہے۔ اور [illegible] Longinus [illegible] ادب [illegible] پر تجزیہ کیا [illegible] کا فریضہ بنایا گیا۔ محض شعر و سخن تک محدود نہیں Fiction کی مختلف اصناف جیسے ناول اور افسانہ وغیرہ کو بھی ان [illegible] پر کیا جاسکتا ہے۔ ادب کے بیشتر قاری یہ خیال کرتے ہیں کہ جمالیاتی [illegible] میں موجود [illegible] اصناف کی [illegible] شعر و سخن کی۔ کبھی شاعر کسی فلسفیانہ سیاسی یا سماجی [illegible] ہے تو کبھی گل و گلزار کا حسن، بہار کی پُرکیف فضا [illegible] نغمے اور عورت کا لذت آمیز پُرکشش حسن [illegible] پہلی صورت میں اس کے شعر کا محرک جمالیاتی [illegible] صورت میں صرف [illegible] اس کے شعور میں تخلیقی دنیا [illegible] کے ذریعے اپنے جذبات و احساسات کے تجربے [illegible] ناول نگار یا افسانہ نویس کے ساتھ [illegible] سے تاثر [illegible] تخلیقی دنیا آباد کرتا ہے۔ [illegible] کا افسانہ نگار [illegible] بیان کے لئے جمالیاتی [illegible] میں بنایا گیا کہ افسانہ جمالیاتی [illegible] افسانہ نگار بھی ایک باشعور انسان ہے [illegible] سکتا ہے لہٰذا اس کے یہاں جمالیاتی [illegible] استعمال [illegible] کے افسانہ نگار [illegible] ہے۔

[illegible]

کرنے [illegible] اس کے تصورات کی ایک [illegible] خصوصیت [illegible]

حالت کے تحت حسن کا معیار بدل سکتا ہے بلکہ [illegible]

[illegible] آیا ہو اُن کے [illegible] کے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سب [illegible] ہے [illegible]

[illegible] خیال [illegible]

[illegible] ہے ۔

تصورِ حسن [illegible] ہو سکتا ہے اور [illegible] افسانہ نگار [illegible]

کہ [illegible] خیال کرتا ہے [illegible] حسن [illegible]

ہے اس کے اس تصور کی بنیاد وہی عناصر ہیں جنہیں [illegible] حسن کے [illegible]

ترکیبی خیال کیا جاتا ہے ۔ حسن کا یہ [illegible] نظریہ [illegible] انسانی [illegible]

[illegible] نظر آتا ہے [illegible] کے افسانوں میں [illegible] افسانہ نگار [illegible]

کے حسن کو اس کے [illegible]

ہے ۔ جب وہ کسی جسم کو حسین خیال کرتا ہے [illegible]

تلاش کرتی ہے ۔ [illegible] افسانہ نگار [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] حسن [illegible] ہوتے ہیں ۔ [illegible]

[illegible] کرتا ہے کہ افسانہ نگار [illegible]

[illegible] خیال [illegible]

[illegible] کے [illegible]

[illegible] تصورِ حسن [illegible]

[illegible] کرتا ہے [illegible]

[illegible] کرتا ہے [illegible]

[illegible] افسانہ نگار [illegible] کے تحت [illegible] دیکھتا ہے ۔

[illegible] نظر آتا ہے [illegible]

[illegible]

[illegible] اس حقیقت کا تعلق اس کی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] میں [illegible] اعتبار سے [illegible]
[illegible] تا ہے جو سب [illegible] کبھی [illegible] حسن یا
[illegible] جاتا ہے [illegible] ہی جو حسن کے
[illegible] خارجی حسن سے مطابقت نہیں رکھتا [illegible]
[illegible] نہیں [illegible] ہے [illegible] کسی [illegible] کی
[illegible] صورت ہیں سے [illegible] تناسب کے اعتبار سے حسن
[illegible] ہیں کہ ان میں اس کی ذات کا اظہار ہوتا ہے اکثر
[illegible] بیان کہانی کی [illegible] ہے۔ قرۃ العین حیدر
[illegible] ہے اس کے استعمال کے طور پر پیش کیا جاسکتا
[illegible] حیثیت کا حامل نہیں بلکہ افسانہ نگار کی
[illegible] ہے۔ [illegible] کی اصل سمجھ کر وہ اکثر ان سے
[illegible] کا اظہار کرتا ہے جو اس کے لاشعور کا حصہ بن چکے ہیں اسکے
[illegible] کو [illegible] کی خوشی ہیں۔ یہ خوشیاں ہیں جو اس کے لاشعور میں
[illegible] سے [illegible] ہے وہ اپنی لاشعوری مسرتوں کا [illegible]
[illegible] ہے۔ [illegible] دونوں نظریۂ حسن تھے ہیں۔

ادب میں ہیرو [illegible] کا تصور جمالیاتی بنیاد [illegible] ہے۔ ہیرو کی [illegible]
[illegible] اور دلکش [illegible] دلکش بہ اعتبار [illegible]
[illegible] ہیرو کی تصویر [illegible] سے [illegible] تک اسی انداز سے پیش کی جاتی
[illegible] ہے [illegible] مثالی ہیرو یعنی حسن Idealistic
[illegible] ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ [illegible] of beauty
[illegible] ہیں کہ [illegible] واقع فراہم
[illegible] جمالیاتی اقدار سے متعلق ہیں ایک سرا یا حسن اور دوسرا
[illegible] کا خیال ہے کہ دنیا کے مختلف تصورات اور
[illegible] کے [illegible] یا opposites پر نظر رکھنا ضروری ہے۔
Antonyms یا opposites [illegible]
کہتا ہے [illegible] کا خیال ہے انسان [illegible]
[illegible] opposites ہے۔ مثال [illegible] سراپا حسن
[illegible] کہا [illegible] میں ہیرو
[illegible] ایک [illegible] کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے
[illegible] ہے وہ [illegible] کا کھیل یا دوسروں کی
[illegible]

[illegible] ہیرو کا
[illegible] ہے [illegible] کا [illegible] درمیان
[illegible] کے باعث
[illegible] افسانہ [illegible] غیر حقیقی نہیں ہوتا۔
وہ کسی [illegible] خصوصیت سے [illegible] انسانی صفات میں
[illegible] ہے۔ انسان [illegible] متضاد صفات کا حامل ہے
لیکن اس میں جمالیاتی خصائص [illegible] ہیں۔
ہیرو کی تصویر جدید افسانہ نگاروں کے یہاں بکثرت موجود ہے۔
مگر [illegible] ہیرو [illegible] وہ [illegible] نہیں [illegible]
[illegible] حالات اور [illegible] نہیں برتتے
[illegible] ہیرو [illegible] وہ امام حسین کی
[illegible] کے کرب سے [illegible] کر رہا ہے
اس کو بچانے کے لئے وہ اپنے [illegible] تک ختم کر دینے
سے گریز نہیں کرتا۔ [illegible] کے [illegible] اعتبار سے [illegible]
جمالیاتی اقدار خیال کیا جاتا ہے۔

افسانے میں ہیروئن کا تصور [illegible] کی خصوصیات
کی حامل ہے کبھی [illegible] کا ذریعہ
کبھی [illegible] دکھائی دیتی ہے کبھی [illegible] جگاتی ہے وہ
خوبصورت وہ حسن بھی ہے اور [illegible] کے [illegible] پر مبنی یہ
تصور یقیناً قدیم ہے لیکن [illegible] کی کمی نہیں موجود
عہد کے افسانوں میں [illegible] لیکن اس کی جمالیاتی
حیثیت آج بھی موجود ہے۔ [illegible] ہے اس کا حسن
[illegible] تناسب میں [illegible] ہے جس کی
[illegible] ہے۔ [illegible] کے باوجود کوئی
[illegible] نہیں کرتی [illegible] سکتی ہے
[illegible] کرنا اس کی [illegible]
[illegible] کی دلیل ہے۔ [illegible] اپنے
[illegible] ہے جیسے [illegible] زندگی
[illegible] اپنا فرض سمجھتی [illegible]
[illegible]
[illegible] ہے۔

غزلیں

حبیب احسن

سکوتِ شب سے بھی آگے مجھے [illegible] ملا
[illegible] مقاماتِ علم [illegible] میں ملا

کہاں سبز حسین سرخ کو [illegible] لباس
سنبھالتا ہوا اکثر زم [illegible] میں ملا

زباں پہ حرفِ حقیقت جو آ گیا اک دن
سلوکِ سرد مجھے محفلِ [illegible] میں ملا

میں دشت دشت جسے ڈھونڈتا رہا ہر سو
وہ عکسِ آب تہہِ صحرا [illegible] میں ملا

خیالِ شعلہ صفت جستجو کی [illegible]
[illegible] ہوا مجھے [illegible] میں ملا

کرن کرن مرے اندر [illegible]
[illegible] مجھے سنگ [illegible] میں ملا

مشتیر احسن

اس امتحان میں اکثر وہ ڈالتا ہے مجھے
اندھیری رات میں گھر سے نکالتا ہے مجھے

نہ جانے کون دعاؤں میں یاد رکھتا ہے
میں ڈوبتا ہوں تو دریا اچھالتا ہے مجھے

ہر ایک شخص کا اپنا مزاج ہوتا ہے
تو اپنی سوچ میں بیکار ڈھالتا ہے مجھے

بجھا سکا ہے سمندر کسی کی پیاس کہیں
یہی بہت ہے کہ خوبی سے ٹالتا ہے مجھے

[illegible] میں سانس کی شدت [illegible]
[illegible] وجود سے کوئی نکالتا ہے مجھے

رؤف [illegible]

سیدھی سپاٹ راہ پہ چل [illegible]
وابستہ کچھ دنوں کے لیے [illegible]

اب بھی [illegible] ہے پیچھے تو [illegible]
اس قافلے کے ساتھ [illegible]

سر پر پڑے ہیں تو [illegible]
[illegible] ہو بھی تو اکثر [illegible]

پہلے تو [illegible] ہری [illegible]
[illegible] تیز دھوپ [illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

خواب خواب سفر

(سفرنامے کی تیسری قسط)

رام لعل

[illegible] ایسا لگتا ہے کہ [illegible] پہنچ کر [illegible] سے گزر چکا تھا
[illegible] پہنچ کا جہاں بنا [illegible] اور غیر ملکی مسافر بیٹھے
[illegible] خلائی شٹل [illegible] سی۔ ای۔ ۳۰۰ سے پرواز
[illegible] اس میں [illegible] مرد تھے۔ ہر مسافر کے ہاتھ میں
[illegible] سے ایئر بیگ لٹکے ہوئے تھے۔ میرے پاس ایک قوم کے
[illegible] بڑے تھیلے کتابوں سے بھرے ہوئے تھے۔ بس کیونکہ
[illegible] پہنچے وی۔ پی۔ اور دہ [illegible] پتنگ اڑانے والا
[illegible] سی ڈور بھی میرے ہاتھ میں تھما دی گئی تھی۔ چرخی پر بہت
[illegible] ہو تا۔ جسے ہم پنجاب میں لٹا کہتے ہیں۔ بچپن
[illegible] نیند کر لیا کرتا تھا۔ یہاں پہلے شیشوں اور سر لیا
[illegible] انگلیاں تو کبھی ہو جایا کرتی تھیں۔ لیکن پتنگ اڑانے
[illegible] تکلیف ہوئی کرتا تھا۔

[illegible] کے ہاتھوں میں [illegible] ہوئے تھے راج
[illegible] ہونٹوں پر [illegible] ہوئے تاج محل
[illegible] کی گولی سے [illegible] چہروں کی اُداسی
[illegible] لیکن ایک ہندوستانی لڑکی [illegible] ایک تھیلا اٹھائے
[illegible] کر دی تھی۔ اپنے ہاتھ میں [illegible] لیے ہوئے
[illegible] کو حاصل کرنے کے لئے
[illegible] تھی۔ اُس کا بھی [illegible] سفر تھا۔ لیکن اس کے چہرے
[illegible] کی گھبراہٹ نہیں تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ ایسا سفر کئی بار
[illegible] اُس نے [illegible] بیٹھا۔ ایمسٹرڈم پہنچتے ہی ہمیں
[illegible] کو جانے والی کرین [illegible] ملے گی۔ رات بھر کا سفر ہوگا۔

کو پہنچتے ہوئے [illegible] ٹھہر جاؤ گی اور تیار رہ کر یونیورسٹی چلی دو گی۔

ہماری فلائٹ سوا سات بجے کی تھی لیکن ہمیں ساڑھے سات بجے ایئرپورٹ کی بس میں بٹھا کر ہوائی جہاز تک لے جایا گیا۔ جہاز کے اندر مجھے کھڑکی کے پاس ہی سیٹ ملی۔ میرے ساتھ کی دو سیٹوں پر دونوں ہندوستانی تھے۔ ایک دہلی کا لڑکا اور دوسرا پٹیالہ کا نوجوان جاٹ سکھ۔ میں نے سر اٹھا کر اس لڑکی کی طرف دیکھا وہ دوسری قطار میں دو یورو پین کے درمیان "سینڈوچ" بنی ہوئی تھی۔ میری طرف دیکھ کر مسکرا دی۔

جہاز نے سوا آٹھ بجے اڑان بھری اور دم بھر میں دہلی کے اوپر پرواز کرنے لگا۔ بڑے بڑے مکان چھوٹے چھوٹے [illegible] سے سڑکیں پتلی پتلی لکیریں سی اور ان پر جاتی ہوئی کاریں چیونٹیوں کی طرح رینگتی ہوئی۔ جہاز کا پائلٹ اسپیکر کے ذریعے اپنا اور دوسرے عملے کا تعارف کرا رہا تھا۔ ہم سب کے خوشگوار اور محفوظ سفر کے لئے نیک تمنائیں پیش کر رہا تھا۔ اور تین خوبصورت ایئر ہوسٹس مسافروں کو پیٹیاں باندھنے میں مدد کرتی پھر رہی تھیں۔

تھوڑی ہی دیر کے بعد ہمیں یہ اطلاع دی گئی کہ ہمارا جہاز زمین سے پچیس ہزار فٹ کی بلندی پر اُڑ رہا ہے۔ کھڑکی میں سے جھانکنے پر باہر سفید [illegible] کا ایک [illegible] نظر آتا تھا جہاں کہیں [illegible] کی [illegible] [illegible] خاکستری [illegible] [illegible] [illegible] جہاز [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

کبھی ... [illegible] ... آ ... [illegible]

نصیب نہیں ... [illegible] ...

... [illegible] ... پاکستان ... جو ... [illegible]

تھا۔ اب ... [illegible] ... میری جوانی کی اور ادبی زندگی کا

آغاز کا ... [illegible] ... سرزمین سے وابستہ ہے۔

اس سرزمین پر ... [illegible] ... دوست رہتے ہیں۔ کتنے سال ... [illegible]

ساتھی جن کے ساتھ میرا رابطہ خطوط، کتابوں اور رسائل تک ہی محدود

ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ سب ایک ایک کر کے یاد آنے لگے ——

احمد ندیم قاسمی، جن سے میں نے شعر و شاعری میں ... [illegible] ... کہانیوں پر

اصلاح لی تھی اور ان کے رسالہ "فنون" میں میری کچھ کہانیاں شائع

ہو چکی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا جو مجھے اپنا رسالہ "اوراق" اور اپنی ہر

ایک کتاب باقاعدگی سے بھجواتے رہتے ہیں۔ "اوراق" میں میرے

متعدد افسانے شائع ہوئے ہیں۔ "نقوش" کے ایڈیٹر محمد طفیل، مرزا ادیب،

انور سدید، رشید امجد، ناصر شہزاد اور —— اور ناظر کاظمی جیسے ہیں

دار الاشاعت کے دفتر میں [illegible] میں پہلی بار ملا تھا۔ اس وقت وہ گورنمنٹ

کالج میں پڑھ رہا تھا۔ اب وہ زندہ نہیں ہے۔ یوسف ظفر جو آزادی سے

پہلے "ہمایوں" ایڈیٹ کیا کرتا تھا۔ وہ بھی مر چکا ہے۔ راولپنڈی، گوجرانوالہ

وزیر آباد، واہ، منٹگمری، سرگودھا، میانوالی، کون کون سے علاقے سے

میرے یار ... [illegible] ... نہیں لکھتے ہیں۔ وہ سب میری اس ... [illegible] ... سے بے خبر

ہیں ... [illegible]

[illegible]

... [illegible] ... میں اور معلومات ... [illegible]

... [illegible] ... کی تین تین ... [illegible]

... [illegible]

... [illegible] ... تھا۔ میں گرد و پیش سے بے نیاز ہو کر ... [illegible]

... [illegible] ... پر بے شمار خیالات کا ہجوم ... [illegible] ... تھا۔ میں آنکھیں ... [illegible]

... [illegible] ... تھا جو مجھے کرسی ... [illegible]

... [illegible] ... تھی۔ جن کی رفاقت ... [illegible]

... [illegible] ... کی قربت کے احساس سے ... [illegible] ... اور گرد کی ... [illegible]

... [illegible] ... حسین کبھی قابل برداشت نہیں ہوا تھی۔

مجھے پتہ ہی نہ چلا ... [illegible]

... [illegible] ... پنجاب یونیورسٹی کی ایک ... [illegible]

... [illegible] ... سے درخواست کر کے ... [illegible]

کھڑا ہوا دیکھ کر ہنس پڑی: ... [illegible]

میں نے چونک کر اس کی طرف ... [illegible]

معلوم ہے ہم ... [illegible]

... [illegible] ... ہوا تھا ... [illegible]

... [illegible] ... میں نے اسے اپنا ... [illegible]

ٹھیک ہے۔"

ہم دونوں کچھ دیر تک ... [illegible]

... [illegible] ... سلسلہ دیکھتے رہے۔ ... [illegible]

... [illegible] ... نہیں لگتا تھا۔ ... [illegible]

... [illegible] ... سامنے آتا ہوا ... [illegible]

... [illegible] ... کہیں کہیں ... [illegible]

... [illegible] ... تھا جو مدتوں تک ... [illegible]

... [illegible] ... کے لیے ایک مستقل ... [illegible]

[illegible]

[illegible]

"[illegible] ہی [illegible] سکے لئے" وہ پھر ہنس پڑی۔
[illegible] سے پہلی بار [illegible] سے دیکھا۔ اُس کی ہنسی میں جو کھنک ہے [illegible] تھی۔ وہ مجھے بھلی کیوں لگ رہی ہے۔ وہ شلوار قمیص اور [illegible] میں بھی کتنی خوبصورت لگ رہی ہے! اُس نے اپنے گہرے [illegible] بالوں کا بہت سادہ سا جوڑا بنا رکھا تھا۔ سیالوں کی ہیر جیسی حسین رہی ہوگی جو اپنے آنگن میں بیٹھ کر دہی بلویا کرتی تھی اور [illegible] میں دودھ سے کھیلا کرتی تھی۔ پنجاب یونیورسٹی کی یہ ہیر عشق [illegible] سے بالکل آزاد معلوم ہوتی ہے۔ جرمنی میں مزید تعلیم حاصل [illegible] ہے اور میرے ساتھ بیٹھی شراب پی رہی ہے۔ "صرف آدھا [illegible] میں پی سکی۔" "چلو ایک آدھا اور لے لو۔ تم پہلے کی زیادہ [illegible] نظر آنے لگی ہو۔"

وہ پھر ہنسنے لگی۔ مجھے خوشی ہوئی وہ لڑکی ہنسنے کا آرٹ جانتی [illegible] اُس نے اپنا کھانا بھی وہیں منگوا لیا۔ کھانا کھاتے کھاتے پوچھنے لگی۔

"[illegible] سے کیوں جا رہے ہیں؟"

"[illegible] ناروے کیوں جا رہا ہوں؟ ہاں تم نے ٹھیک ہی پوچھا۔ مجھے خود [illegible] اپنے آپ سے یہی سوال پوچھنا چاہیے تھا۔ اچھا سنو: یہ شراب اچھی [illegible] تو مزا دے گئی۔ واقعی تھک کر گئی۔ ایک ہی اور بھی ہے۔ اُسے بھی [illegible] کر لیں۔ اس کے بعد تمہیں بتاؤں گا میں اپنے آپ کو بتاؤں گا۔ [illegible] کیوں جا رہا ہوں؟"

"[illegible] کیا لگ رہا ہے؟"

"شراب اچھی لگ رہی ہے۔ کیا نہیں؟" میں نے اس کے کان میں [illegible] اور اُس کے کان کو دھیرے دھیرے لال ہوتے ہوئے بھی دیکھ [illegible] جس طرح سورج کی شفق دیکھتے دیکھتے اُفق پر بکھر جاتی ہے۔

[illegible] چاہا تو تھی (منقوش گھوڑا) سے کہیں زیادہ دیر کے لئے اپنے [illegible]۔ دیکھنے کی کوشش کرے۔ جس طرح میں اُسے دیکھ رہا تھا۔ میں [illegible] اُسے دیکھنے کی کوشش ہی کر رہا تھا۔ کوئی بھی عورت (وہ [illegible] لڑکی تھی) ایک ہی بار نظر نہیں آ سکتی۔ اُسے بار بار دیکھنا [illegible] وہ مرد کے ہنر میں پیدا کی [illegible] جاتی ہے۔

"آپ [illegible] ناروے کے بارے [illegible] مطلب، آپ وہاں کیوں جا رہے ہیں؟"

"دیکھو تو تھی:" میں نے اس [illegible] تو وہ ذرا سی بھی حیران نہیں ہوئی۔ چکن کا ایک ٹکڑا کانٹے میں پھنسا کر منہ میں لے گئی اور میری طرف اُس نے بڑی گہری نظروں سے دیکھا۔

"میرے اندر ایک اور شخص رہتا ہے۔ وہ بھی اگرچہ میں ہوں لیکن وہ سنٹ پرسنٹ میں نہیں ہو سکتا۔ اور یہ بات تمہارے ساتھ بھی پیش آتی ہوگی لیکن اس وقت تم زیر بحث نہیں ہو۔ معاف کرنا۔ میرے اندر کا وہ آدمی مجھ سے اکثر مخاطب ہوا کرتا ہے۔ بلکہ متصادم ہوا کرتا ہے۔ یعنی لڑتا ہے۔ جب کبھی میں اُس سے کوئی بات پوچھتا ہوں [illegible] بات جو تم نے مجھ سے پوچھی ہے اور میں نے بھی اُس سے پوچھ لی ہے [illegible] عجیب سی برہمی ابھر آتی ہے۔ لیکن مجھے اس کی برہمی بھی اچھی لگتی ہے کیونکہ اس کے فوراً بعد وہ نارمل ہو جاتا ہے۔ اور مجھ سے ایک اچھے دوست کی طرح ہمکلام ہو جاتا ہے ــــ سنو تم بھی اُس کی باتیں سنو ــــ میں ایک بات ناروے کے بارے میں بہت عرصے سے جانتا تھا کہ وہ دنیا کے شمال میں واقع ہے۔ قریب قریب شمال میں جسے جغرافیائی اصطلاح میں نارتھ کیپ کہتے ہیں۔ وہاں شدید سردی ہوتی ہے۔ برف بہت زیادہ پڑتی ہے نا ــــ وہاں برف بھی ہے اور سمندر بھی۔ برف اور سمندر کے علاقے میں رہنے والے لوگ کس قسم کے ہو سکتے ہیں؟ لڑاکو، ڈاکو، قزاق! ہاں یاد آیا اس علاقے کے لوگوں کے ساتھ وائی کنگز یعنی سمندری لٹیروں کی بھی ایک تاریخ وابستہ ہے۔

کہتے ہیں وہ لوگ بہت بڑی بڑی کشتیوں میں سوار ہو کر دور دور کے سمندروں تک جا کر حملے کیا کرتے تھے۔ اور ایک بار تو انہوں نے شمالی انگلینڈ پر بھی قبضہ کر لیا تھا۔ لیکن یہ بہت [illegible] ہے۔ ماڈرن ہسٹری میں ایک اور نام ابسن کا آتا ہے جسے ہم سب جانتے ہیں جو جدید ڈرامہ سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ اور ایک [illegible] ہمسن۔ جس نے ناول "بھوک" لکھا تھا۔ اُس کا [illegible] میں [illegible] میں بہت مقبول تھا۔ اُسے نوبل [illegible] تھا۔ [illegible] تھا۔ [illegible] لیکن ایک [illegible]

[illegible] ہیں۔

دنیا میں جہاں جہاں [illegible] جنگ ہوتی ہے [illegible] ہوتا ہے
تو جنگ بندی یا [illegible] جنگ بندی کو قائم رکھنے کے لئے جیسے اسی علاقے کے
فوجی وہاں بھیجے گئے ہیں۔ وہ لوگ ہم ہندوستانیوں کو بھی امن پسندی
کی وجہ سے پسند کرتے ہیں۔ یہ میں نے سنا ہے۔ اس کا تجربہ وہاں جا کر ہی
مجھے ہوگا۔ تو انکی نظروں میں ہم بھی امن پسند ہیں۔ اور وہ لوگ چونکہ
مچھلی، لکڑی اور اب تیل بھی [illegible] ملکوں کو برآمد کرنے لگے ہیں اور
وہ چونکہ جہاز اور بڑی بڑی کشتیاں بنانے میں بھی بے حد ماہر ہیں۔
اس لئے ہمارے ملک سے تو [illegible] کئی معاہدے کر رکھے ہیں۔ لیکن
میں کن باتوں میں بہک گیا توشی!

"آپ نے اصل وجہ نہیں بتائی وہاں جانے کی ابھی تک۔" سنتوشی
کھرمانہ کھانے کے برتن ڈھک کر اب بڑے اطمینان سے سگریٹ پی
رہی تھی اور مسکرا رہی تھی۔

میں تو کھانا کھانا ہی بھول گیا تھا۔ جلدی سے [illegible] کر اس پر
ڈھکن لگایا اور اُسے آہستہ آہستہ ہاتھوں سے کاٹتے ہوئے بولا۔ "وہاں
میں ایک یار سے ملنے جا رہا ہوں۔ وہ وہاں بے حد اکیلا ہے۔ کبھی کبھی
ہندوستان میں آتا ہے اور وہاں کی عورتوں کے قصے سناتا ہے تو
مجھے ایسا لگتا ہے وہ بہت اکیلا ہے۔ اس دور میں اکیلا ہونا بھی
بہت بڑا عذاب ہے۔ میں [illegible] کی تنہائی کو سمجھ سکتا ہوں۔ اور
کچھ نفرڈا ڈاکٹروں سے [illegible] معلوم ہے یہ ڈاکٹر بھی ایک
بہت بڑا جانور ہے۔ تنہا رہنا [illegible] نہیں رہ سکتا۔
اپنے ہم جنسوں کی تلاش میں [illegible] شہروں شہروں
تک بھٹکتا ہوا چلا جاتا ہے [illegible] بیٹھا ہو۔ ایسے
سے ہزاروں میل دور [illegible]

یہ کہکر میں کھل کھلا کر [illegible] نے بھی خوب کھل کر
میرا ساتھ دیا۔ اس نے [illegible] کرنے کے حوالے
کو [illegible] معلوم ہوا ہم
ایک گھنٹے کے بعد [illegible]
[illegible]

ماسکو میں درجہ حرارت یعنی بارہ ڈگری [illegible] دلی کے موسم سے [illegible]
دس بارہ ڈگری کم۔

جس وقت ہمارا جہاز ماسکو ایئرپورٹ پر اترا۔ ہوائی پٹیاں بارش
سے بھیگی ہوئی تھیں۔ کئی جہاز ادھر اُدھر رکے ہوئے تھے اور سیکڑوں کی
کاریں جیسیں دوڑتی پھرتی تھیں۔ روس کا [illegible] ٹیکنیکل عملہ [illegible]
ٹرکوں میں بڑی چستی اور مستعدی سے جہازوں کے آس پاس [illegible]
پھر رہا تھا۔ ایک ٹرک ہمارے جہاز کے قریب آکر اس کے ساتھ [illegible]
گیا اور پھر اس کا ایک حصہ اوپر اٹھا کر اس کے ایک دروازے سے اس
طرح جوڑ دیا گیا کہ اس کے ذریعے جوٹھے برتنوں کے بکس اندر [illegible]
اتار لئے گئے اور انکی جگہ تازہ کھانے اور دوسرے سامان کے ساتھ اندر
رکھے لئے گئے۔ ایک آئل ٹینکر کے ذریعے ہمارے جہاز میں ایندھن [illegible]
گیا۔ ہمارا جہاز ایئرپورٹ کے وسط میں روکا گیا تھا۔ [illegible]
طرف سیکیورٹی گارڈ آکر کھڑے ہو گئے تھے۔ میں اپنی کھڑکی میں سے ایک
گارڈ کو گہری نظر سے دیکھ رہا تھا جو اپنی عقابی نظروں سے ہر طرف کی
حرکت و عمل کا جائزہ لے رہا تھا۔ وہاں کسی مسافر کو اترنے کی اجازت
نہیں تھی۔ وہاں جہاز صرف ری فیولنگ کے لئے رکا تھا۔ چونکہ [illegible]
منٹ کے اسٹاپ اور وہ بھی جہاز کے ایئرکنڈیشنر بھی بند کر دیے
گئے تھے۔ اس لئے اندرونی فضا میں حبس کی سی کیفیت [illegible]
تھی۔ کچھ مسافر شور مچانے لگے [illegible] تو ایئرکنڈیشنر چلا کر [illegible]
[illegible] باہر جانے کی اجازت دی جائے۔ لیکن ایک بات [illegible]
جہاز کے اندر اب ہندوستانی عملے کی بجائے روسی عملہ آگیا [illegible]
کے ساتھ کوئی بحث کرنے کی بجائے بڑی خاموشی سے اپنا [illegible]
[illegible] گئے۔ نئی ایئر ہوسٹسیں [illegible]
[illegible] تندرست تھیں۔ وہ ہماری مسکراہٹوں کے جواب میں مسکراتی [illegible]
[illegible] بڑی سرد مہری [illegible] ہماری [illegible] رکھتی ہوئی [illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible] کی کوئی منزل تک پہنچ [illegible] ان کو [illegible] کھیت دکھائی دے رہے [illegible] نظر [illegible] ہوں گے۔

[illegible] گزشتہ [illegible] مجھے وہ پرندے یاد آئے جو ہر سال شمالی علاقوں سے اڑتے ہوئے ہندوستان کے گرم علاقوں کی طرف چلے جاتے ہیں۔ موسموں کی تبدیلی انہیں بھی قدرت نے ودیعت کر رکھا ہے۔ مجھے ان دیوتاؤں کا [illegible] جو دیو قامت پرندوں کی پیٹھ پر بیٹھ کر مختلف کرّوں کے [illegible] گھومتے رہتے تھے۔ قدیم انسان نے تصوّر کی آنکھ سے [illegible] کیا کچھ نہیں دیکھا تھا جب اُن کے ذہن پر آسمانی خدا راج [illegible]۔ اب وہی انسان خود زمینی فضا سے ہزاروں فٹ اوپر ہزاروں میل کی مسافت کو چند گھنٹوں کے اندر طے کرنے پر [illegible] ہے۔ اب وہ خود اپنے آسمانوں کا دیوتا ہے۔ اس نے اپنی [illegible] دیو قامت مشینی پرندے ایجاد کر لئے ہیں۔ تصوّر کا [illegible] اسے حیرت میں مبتلا کر دینے والی داستانوں سے نکال [illegible] حقیقت کی دنیا میں لے آیا ہے۔

کبھی کبھی دھند اتنی دبیز اور گہری تھی کہ کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ کبھی [illegible] اس قدر صاف ہو جاتا تھا کہ نیچے کے پہاڑ اور جھیلیں [illegible] اور سمندر صاف صاف دکھائی دینے لگتے تھے۔ روسی عملے نے [illegible] کے مطابق مسافروں کو پھر کھانا پیش کر دیا تھا۔ مجھے اب [illegible] کی بھوک لگ چکی تھی۔ میں نے سر گھما کر سنتوش کماری کو [illegible]۔ جہاز کی تمام وہ سیٹ کے ساتھ بیٹھے اور سر لٹکائے [illegible] ہوئی تھی۔ تین گھنٹے پچاس منٹ کی فلائیٹ کے بعد ہمیں [illegible] کر دس منٹ پر ایمسٹرڈم پہنچنا تھا۔ یہ عرصہ میں نے [illegible] ناول "[illegible] کا سفر" پڑھتے ہوئے گزارا۔ میرے تھیلے میں [illegible] اقبال متین، [illegible] اور کئی دیگر مصنفین کی بھی [illegible] میرا [illegible] نہیں رہا تھا۔ پڑھتے پڑھتے [illegible] تھا۔ نیچے ایک چوڑا سمندر [illegible] دور تک پھیلے ہوئے کھیت [illegible] دکھائی دیے۔ [illegible] ایک لمبی [illegible] سے اندازہ ہو جاتا تھا کہ کوئی

[illegible] ہے۔ انسان نے اب پوری زمین پر اپنا قبضہ مکمل کر لیا ہے۔ [illegible] کی دسترس سے ایک بالشت زمین نہیں بچی ہے۔ اسی لئے وہ اب دوسری دنیاؤں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

میں نے اپنے ہالینڈ کے دوست [illegible] کو لکھنؤ سے ایک خط بھیجا تھا کہ اگر اس کا شہر ایمسٹرڈم سے بہت دور نہ ہو تو وہ مجھے ہوائی اڈے پر مل جائے۔ اس بات کا بھی خدشہ تھا کہ اسے اتنی جلدی خط نہ مل سکا ہو۔ خط بہت دیر میں پوسٹ کیا گیا تھا۔ دنیا کے اس حصے میں ڈاک ہندوستان سے ایک ہفتے سے پہلے نہیں پہنچتی۔ ایمسٹرڈم پہنچنے پر مجھے کوئی خوشی نہیں ہوئی۔ میری ذہنی کیفیت ایک عجیب سی خاموشی کی حالت تھی۔ میرا سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ جیسے جولائی کا دن ابھی جاری ہے۔ صرف وقت بدل رہا ہے۔ گھڑی کی سوئیاں پیچھے کرنی پڑ جاتی ہیں۔ ہندوستان میں اس وقت رات پڑنے والی ہوگی۔ یا رات پڑ چکی ہوگی۔ یہاں ابھی شام کا وقت ہے۔ سورج ابھی تک چمک رہا ہے۔ میں نے سورج کی روشنی میں سنتوش کماری کا چمکتا ہوا چہرہ دیکھا جو جہاز سے اترتے وقت مسافروں کی بھیڑ میں سے اچانک میرے سامنے آ گیا تھا۔ سورج کی طرح ہی۔ وہ مسکراتی ہوئی پھر میری طرف بڑھ آئی ہے۔ کندھے سے اپنا تھیلا لٹکائے اور ایک ہاتھ میں کتابیں اٹھائے ہوئے: "لائیے، میں آپ کا ایک تھیلا لے لوں:"

وہ بہت اچھی لڑکی تھی۔ خوبصورت اور دلچسپ اور مہذب۔

ہم [illegible] گزرتے رہے جو [illegible] پر زمین کے بہت اوپر بنا ہوا تھا۔ پھر وہاں ایک خالی ٹرالی [illegible] میں نے اپنا سامان اس پر رکھا۔ [illegible] میں [illegible] تھیں۔ [illegible] سب آگے [illegible] رہ گئے۔ پھر [illegible] کر [illegible] سے [illegible] تک [illegible] وہ [illegible] ایک [illegible] ہو گئے۔ سنتوش [illegible] اب [illegible] نہیں رہ سکتے۔ [illegible] ابھی آگے [illegible] تھی۔ [illegible] دیکھ [illegible] کر [illegible] تھے۔ میں [illegible] کے [illegible] اگر [illegible] [illegible]

سکے کوئی وعدہ بھی [illegible] [illegible]
پوچھا تھا۔ میں نے صرف [illegible] لکھا ہوا اس کا نام
پڑھ لیا تھا اور اسے اُسی نام سے [illegible] مخاطب کر دیا تھا۔ اس
نے تو میرا نام پوچھنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی تھی۔ واقعی ساقرون
کو ایک دوسرے کا نام نہیں پوچھنا چاہیے۔ نام پوچھے بغیر بھی وہ
ایک دوسرے کو دل سکتے ہیں اور باتیں کر سکتے ہیں اور مسکرا سکتے ہیں۔
ایک موڑ پر وہ رک گئی۔ اچانک رک گئی۔ میری طرف ہاتھ بڑھا
کر بولی " اب میں باہر جا رہی ہوں اُس راستے سے۔ آپ تو ابھی
ٹرانزٹ میں رہیں گے ۔۔۔ بائی !"
وہ واقعی ساقرون کے ایک ریلے میں ایک بہت بڑی عمارت
کے باہر جانے والے گیٹ کی طرف بڑھ گئی۔ اور کھو گئی۔ میں ایک بہت
بڑی مارکیٹ میں کھڑا رہ گیا۔ اپنی ٹرالی تھامے۔ سوچتا ہوا۔ ادھر
اُدھر دیکھتا ہوا۔ وہ لوٹ کر بھی نہیں آ سکتا تھا۔ اچانک میری سمجھ میں کچھ
نہ آ سکا۔ اب کیا کروں ؟ قریباً تین گھنٹے کس طرح بتاؤں ؟ آس
پاس ڈیوٹی فری دکانیں تھیں، الیکٹرانکس کی، کیمروں کی، گھڑیوں کی، کھلونوں
کی، شرابوں کی، کتابوں کی، چھوٹے چھوٹے ریسٹورانٹ، صرافے، بینک
اور ایک پوسٹ آفس اور ٹرنک کالز کے لئے بوتھ۔
میں نے ایک پوسٹ کارڈ خرید کر [illegible] لکھا اپنے بیٹے راشد
کو : میں ساڑھے پانچ بجے شام کو ایمسٹرڈیم ہوائی اڈے پر
ہوں۔ ابھی جنیوا سے یہاں [illegible]۔ لیکن لوگ
انگریزی بھی سمجھ لیتے ہیں۔ میں [illegible] [illegible]
خطوں کا جواب بھیجا [illegible] [illegible]
اقتباس بھی بھیجا۔ لیکن [illegible]
[illegible] میری اُردو [illegible]
[illegible]
[illegible] خان [illegible]
[illegible]
دوست سے ہم [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] ہے۔ [illegible]
ہوا۔ ایک نوجوان سانولی عورت [illegible]
بچانے تیسری بار میرے سامنے سے گذری ہے۔ اس کے بال [illegible]
ہیں۔ لباس سلیکس کے اُوپر لمبا سوئٹر۔ شاید ہندوستان کی ہے
لیکن اُسے ہوائی جہاز میں نہیں دیکھا تھا۔ شاید بھیڑ میں [illegible]
لیکن لمبے بالوں اور کالی رنگت والی عورتیں تو سری لنکا اور [illegible]
بھی ہوتی ہیں۔ میں ایک بک شاپ کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہوں۔ [illegible]
پر ایک بھی انگریزی کا اخبار دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ [illegible]
رسالے ضرور انگریزی کے ہیں۔ کوئی کتاب خرید کر اپنا بوجھ [illegible]
بڑھانا چاہتا۔ رسالے زیادہ تر کرشیل ہیں۔ عورتوں کی دلچسپیوں کے
مردوں کے ہیجانی جذبات بھڑکانے والے ۔۔۔ اچانک ! [illegible]
کچھ بھی اچھا نہیں لگ رہا ہے۔ ایک اسٹال پر چائے پیتا ہوں۔ چائے
پلانے والی لڑکی ڈالر کے عوض جتنے پیسے لوٹا دیتی ہے۔ انہیں میں [illegible]
لیتا ہوں۔ سارے سکے ہالینڈ کے ہیں۔ تھوڑی دیر پہلے پوسٹ آفس کے
کلرک نے بھی مجھے اسی قسم کے سکے لوٹائے تھے۔ ان سکوں کو میں [illegible]
ہندوستان لے جاؤں گا۔ بچوں میں بانٹوں گا۔
ٹہلتے ٹہلتے میں کاریڈور میں آ بیٹھتا ہوں۔ میرے سامنے [illegible]
چیک کرنے والوں کے چھوٹے چھوٹے بوتھ بنے ہوئے ہیں۔ [illegible]
ہوئے ہیں۔ کسی کسی بوتھ پر اسٹاف موجود ہے۔ [illegible]
ہیں۔ میرے سامنے ہوائی اڈے کا ایک حصہ دکھائی دیتا ہے
[illegible] جہاز کھڑے ہیں۔ ایک جہاز کے پیچھے [illegible]
لادا جاتا ہے۔ سامان لے جانے والی لمبی لمبی ٹرالیاں [illegible]
[illegible] پہنچ جاتی ہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ۔۔۔ اچانک [illegible]
[illegible] ایک عورت آکر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] آئی تھی [illegible]
[illegible] ہے اور پھر جہاز میں
[illegible] اور دلچسپ ہوئی۔
[illegible] خاتون بھی وہاں سے [illegible]
[illegible] نوں سی بیٹی
[illegible] ہو گئی۔ میری طرف بڑے
[illegible] دیکھ کر مسکرانے لگتا ہوں۔ لیکن اس کا
[illegible]۔ وہ بھی [illegible] کی بات۔ سانولی ہے اور دلکش
[illegible] تو وہ بھاگ کر اپنی ماں کے پاس
[illegible] کر میرے پاس لے آتی ہے۔ اس سے
[illegible]

[illegible] میں ہے۔ میں اس کے نرم اور کالے
[illegible] ہوں۔ اور اس سے اس کا نام پوچھتا ہوں۔ وہ کوئی
[illegible] رہتی ہے۔ اس کی

[illegible] نام [illegible] ہے۔ ہم [illegible] آ رہے ہیں:
[illegible] منزل بھی اوسلو تھی۔ جہاز پر بیٹھنے سے پہلے ہم دونوں
[illegible] گئے تھے [illegible] ساڑھے آٹھ بجے روانہ ہوا تھا۔ لیکن
[illegible] تک [illegible] رات کے ساڑھے نو بجے تک سورج کی روشنی
[illegible] کی کھڑکی سے [illegible] ہمارے چہروں پر پڑتی ہے جہاں ہمارے
[illegible] رکھے تھے۔ روشنی اس کے بالوں اور چہروں پر بھی
[illegible] سو گئی تھی۔ اور وہ مجھے بتا رہی
[illegible] اوسلو پہنچ کر میں
[illegible] گی۔ میرے [illegible] نے مجھے
[illegible] چلاتی ہیں۔ لیکن [illegible]
[illegible] رہتا ہے۔ [illegible] تکنیک [illegible]
[illegible] شاید [illegible]
[illegible] کی جا [illegible] میں
[illegible] جاتا [illegible]
[illegible] باتیں بتاتے بتاتے [illegible] ہے۔

[illegible]
چاہتی [illegible]
ہے۔ لیکن [illegible] کے ساتھ [illegible] کی ہے [illegible] کے ساتھ نہیں۔
اور پھر وہ یہ کیوں نہیں سوچتا کہ میں بھی انسان ہوں۔ میری بھی کچھ آرزوئیں ہیں۔ وہ مجھے اپنے ساتھ نہیں رکھے گا تو میں اس سے الگ ہو کر بھی رہ سکتی ہوں۔ میں بھی ایسا کیوں نہیں کر کے دکھا سکتی؟ جبکہ دوسری عورتیں پوری آزادی کے ساتھ، وقار کے ساتھ ہر جگہ تنہا رہ رہی ہیں۔"

کوپن ہیگن کے ہوائی اڈے پر ہمارا جہاز صفائی وغیرہ کے لئے تھوڑی دیر کے لئے رکا۔ وہاں بیشتر مسافر اتر گئے تھے۔ ان کی جگہ دوسرے آ گئے جو اوسلو جانے والے تھے۔ جب تک جہاز صفائی کے لئے رکا رہا ہم باہر لاؤنج میں بیٹھے رہے۔ اب ماریہ خاموش ہو چکی تھی۔ میرے سامنے بیٹھی ایک کتاب پڑھتی رہی تھی۔ میں خوش تھا کہ سانولے رنگ کی گہری کالی آنکھوں اور لمبے بالوں والی وہ جوانی سے بھرپور لڑکی زندہ گوشت پوست کی اور حساس دل کی لڑکی تھی۔ وہ اپنے اندر زندگی سے لڑنے کی پوری ہمت رکھتی تھی۔ اپنے ملک سے بہت دور جا کر بھی۔

ہمیں ایمسٹرڈم سے اوسلو تک لے جانے والا ہوائی جہاز اسکینڈے نیوین ایئر سروس (ایس۔ اے۔ ایس) کا تھا۔ اس کے عملے کے لوگ بھی یا تو ڈینش تھے یا نارویجین۔ لیکن وہ ضرورتاً انگریزی بول لیتے تھے۔ انہوں نے ہمیں بہت عمدہ کھانا کھلایا اور پینے کے لئے [illegible] دی۔ میرے لئے [illegible] ایک نئی چیز تھی۔ بہت ہلکا ہلکا نشہ دینے والی۔ ماریہ نے وہ کتاب پڑھنے کے لئے مجھے دے دی تھی۔ اور خود [illegible] کے ساتھ باتیں کرنے میں مصروف ہو گئی تھی۔ یہ کتاب اس نے [illegible] کے ہوائی اڈے سے خریدی تھی۔ [illegible]
[illegible] ([illegible]) [illegible]
بنایا) [illegible] کتاب کی مصنفہ [illegible] تھی [illegible]
[illegible] تھی جس نے ۱۹۲۰ء میں ایک بیماری کا [illegible]
[illegible] کیا تھا۔ جب [illegible]
کرنے [illegible] اوسلو [illegible] آئی تھیں۔ لیکن [illegible]
[illegible] کے خلاف [illegible]

[illegible] کر [illegible]

ہو جایا تھا۔ جہاں [illegible]

والی شہادت کی بنا پر [illegible]

گئی تھی۔ میں جتنی دیر [illegible]

رہا۔ سوچتا تھا وسلو کے [illegible] کتاب [illegible]

واپس دیدوں گا۔ لیکن [illegible]

مجھ سے پہلے اُتر کر چلی گئی۔ [illegible]

دی۔ اُس کے پاس بہت کم سامان [illegible] باہر

نکل گئی تھی۔ میں لگیج بلٹ پر [illegible] کا

انتظار کر رہا تھا۔ مجھ [illegible] کا جو [illegible]

کھڑے خرید کر چاول کی [illegible] لے آیا تھا۔ [illegible] چاول

نے خاص طور پر فرمائش کی تھی۔

اوسلو کے ہوائی اڈے پر [illegible] پاسپورٹ

پر تین ماہ کے لئے ویزا کی مہر لگا دی۔ [illegible] تین ماہ کی مدت تک

کے لئے تھا۔ اُس نے مجھ سے کوئی سوال تک نہیں پوچھا تھا۔ [illegible]

دیکھا۔ چھٹی کے [illegible] کے مقصد کے۔

میں نے دور سے ہی [illegible]

دیکھ لیا۔ اور اُسے دیکھ کر [illegible]

کے لئے مجھے بھٹکنا نہیں پڑے گا [illegible]

بڑا گھبرا رہا تھا [illegible]

کی سڑکوں پر گھوم جاؤں۔

باہر نکلا تو جاوید کے [illegible]

بھی موجود تھے۔ [illegible]

تین اور دوست بھی تھے۔ [illegible]

وہ ناروے پاکستان کے [illegible]

مجاہد علی کا تعارف [illegible]

قریب اور [illegible]

[illegible] دیکھتا ہوا [illegible]

[illegible] جیسے [illegible]

سفر [illegible]

[illegible]

[illegible] جواب [illegible]

لیکن میری [illegible]

[illegible] کا رد عمل تھی [illegible]

[illegible] سکتا تھا۔ [illegible] بار بار مسکرا [illegible]

[illegible] بار بار مسکرا رہے تھے۔ اور ابھی بار وہ نہیں [illegible]

[illegible] کی تاریخ تھی۔ [illegible]

[illegible] گے۔ بیکر [illegible] خوشی میں [illegible]

(باقی باقی)

بقیہ صفحہ ۲۷ خوشی

"میں!" ڈاکٹر نے کانپتی ہوئی آواز سے کہا۔

دروازہ انجلی ہی نے کھولا۔ ایک لمحہ کی خاموشی کے بعد وہ [illegible]

[illegible] بولی۔ "آپ! اس وقت! اندر تشریف لائیے۔"

ڈاکٹر نے کہا۔ "نہیں! میں بیٹھنے کے لئے نہیں۔ تم سے صرف ایک

بات کہنے کے لئے آیا ہوں۔"

انجلی اب [illegible]۔ بولی "کہیے!"

ڈاکٹر نے دھیمی آواز میں کہا۔ "میں تمہارے چلے جانے کے بعد

سارے حالات سوچتا رہا۔ ہاں سوچتا ہی رہا۔ آخر اس نتیجہ پر پہنچا

ہوں کہ مجھ سے پہلی سی غلطی کبھی سرزد نہ ہو۔" [illegible]

[illegible] انجلی کے کان میں کہا۔ "میں جو کچھ جانتا ہوں انجلی [illegible]

[illegible] نہ لگنے دوں گا۔ تم [illegible]

ڈاکٹر کے آخری فقرے انجلی کے لئے جیسے آشیرواد تھے۔

ڈاکٹر نے دیکھا۔ احسانمندی کے جذبے سے چھلکتی ہوئی [illegible]

[illegible] اُسے عقیدت سے دیکھ رہی ہیں۔ ڈاکٹر کو [illegible]

[illegible] کبھی نہیں ہوئی تھی!

OO

[illegible]

[illegible] مرحوم [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] صفحات [illegible]

[illegible] نہ جھڑ گیا ہوگا
[illegible] کا منظر بہت بھیانک تھا
[illegible] رتا تھا کوئی وحشت
[illegible] کا وجود [illegible]
[illegible]
[illegible] کی جلتی میں
[illegible]

— مجید [illegible]

[illegible] ہے تیرگی ہے مری!
[illegible] سے تو سراب تھا
[illegible] مگر سنا ہے یہاں!
[illegible] میں کیوں اتر رہا
[illegible] تو کبھی ہم سے

— شکیل احمد

[illegible] کو بھی نظر آئے
[illegible] سب سے [illegible]
[illegible] کر جس سے
[illegible] وں سے [illegible]
[illegible] نظر [illegible]

— آفتاب عارف

[illegible] عذاب کے
[illegible] کو بھی [illegible]
[illegible] کی کہاں نشاں
[illegible]
[illegible] نام [illegible]
[illegible] کتاب میں [illegible]
[illegible] وں کی [illegible]

بقیہ صفحہ ۱۸ استین افسانہ نگاروں سے ایک ملاقات

تو ایسا لگتا ہے جیسے TIME ہماری اپنی دنیا کا ہے اور کبھی ایسا لگتا ہے کہ اس دنیا کا وہ وقت ہی نہیں ہے۔

سلام ابھی آپ نے کہا تھا کہ تجریدی کہانی وہ ہے جس میں کردار نہ ہوں مگر اس میں کردار تو ہے۔

انورخان ہاں کردار ضرور ملتا ہے۔

سلام انور سجاد نے ایک کلاسیکی کہانی کو ہمارے موجودہ وقت کے سیاق و سباق میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور میں سمجھتا ہوں "سنڈریلا" پوری ایک علامتی کہانی ہے۔ "سنڈریلا" کو اس نے زندگی کی ایک معصومیت کو علامت بنا کر پیش کیا ہے، ہاں اسلوب کے متعلق آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں کہیں کہیں تجریدیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

انورخان ماورائیت کو اس کہانی میں پیش کیا ہے

سلام ہاں آپ ماورائیت کہہ سکتے ہیں مگر مکمل طور پر سنڈریلا تجریدی کہانی نہیں کہہ سکتے۔

افتخار غیر تخلیقی اور روایت سے منسلک افسانے کے لئے یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں افسانہ پن زیادہ ہے اور اس میں افسانہ نگار کی حیثیت ایک ناظر کی سی ہے جو صرف منظر کشی کا کام انجام دیتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے کرب اُن کے دکھ سکھ کا شریک نہیں ہوتا

سلام پُرانی کہانی، نئی کہانی یا ترقی پسند کہانی کو پھر خانوں میں تقسیم کرنا پڑے گا کہ کس کہانی کو پُرانی کہانی کہیں گے۔

افتخار دراصل نئی اور پُرانی کہانی کی جو بحث ان دنوں چل رہی ہے اُس میں نئے افسانہ نگار بالخصوص بہت زیادہ انتہا پسند واقع ہوئے ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ پُرانی کہانی کو تو کہانی نہیں ایک اکہرا بیانیہ انداز ہے جس میں کردار اپنے تخلیق کار سے جُدا جدا چلتے ہیں، کہانی کار اُن کے دُکھ سُکھ کا شریک نہیں ہوتا۔

انورقمر تو پھر چلا جائے پریم چند کے کفن سے جسے ہم پُرانی کہانی سمجھتے ہیں، اس کہانی میں کیا افسانہ نگار اپنے کرداروں کے کرب سے دوچار نہیں؟ کیا اُس نے اپنے کرداروں کے کرب کو محسوس نہیں کیا؟ جب تک کہ کوئی حادثہ، کوئی واقعہ یا کوئی تجربہ تخلیق کار کو متاثر نہ کرے وہ کہانی کی شکل کیسے اختیار کرے گا۔ کوئی واقعہ یا کسی حادثہ کا تاثر کتنی دیر تک ہمارے ساتھ رہتا ہے اس طرح سے تو بڑے بڑے افسانہ نگاروں جیسے منٹو ہی کو لے لیجئے جن کے افسانے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتے ہیں اس میں پیش کردہ مسائل ایسے ہیں جو آج بھی حل نہیں ہو سکے لیکن اُس کے لکھنے کا انداز پُرانا انداز ہے، کرشن چند کے افسانے بیدی کے افسانے، تو ہم کیا سمجھیں گے کہ یہ تمام فن کار بے حس تھے اُن کو اپنے کرداروں سے کوئی ہمدردی نہیں تھی۔

سلام کہانی کار ایک ناظر کی حیثیت رکھتے ہوئے کسی واقعہ کو من و عن بیان کر دیتا ہے کہانی کے FORM میں تو واقعی وہ کہانی، کہانی نہیں کہلائے گی اور اس طرح کی کہانی متاثر بھی نہیں کر پائے گی۔

انورخان ایک طرح کی رپورٹنگ ہو جائے گی۔

سلام لیکن شعوریت کی جو بات ہے اور شعوریت کا مطلب یہ بھی نہیں ہوتا کہ کوئی کہانی کار کینسر پر اگر افسانہ لکھنا چاہتا ہے کہ جس میں کینسر کے مریض کا کرب پیدا کر سکے تو کوئی ضروری نہیں کہ اُسے بھی کینسر ہی ہو، وہ بلاواسطہ بھی اس کرب کو محسوس کر سکتا ہے کیونکہ اُس کے پاس ایک درد مند دل ہے اور انسانی درد مندی ہی ایک فن کار کو سچائی کے قریب لے جاتی ہے، اب اُسے آپ جو چاہیں کہہ لیں۔

انورخان میں یہ سمجھتا ہوں کہ پُرانے کہانی کار جو تھے انھوں نے انسانی مسائل اور اُن کے دُکھ سُکھ کو زیادہ بہتر ڈھنگ سے پیش کیا تھا اور کامیابی سے بیان کیا تھا لیکن کچھ ستیں نئے افسانہ نگاروں نے بھی دی ہیں، انتظار حسین، جنھوں نے اپنے افسانے "زرد کتا" میں انسانی نفس میں پائے جانے والے طمع کے عنصر کو بہت خوبی سے پیش کیا ہے، سریندر پرکاش نے "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" اور "بجوکے کی آواز" جیسے افسانوں میں اس کرب کو ایک نئے ڈھنگ سے پیش کیا، ایسا ہوتا رہتا ہے، ہمارے جذبات ہمارے احساسات نئے نہیں ہوتے، ہر آرٹسٹ اُنہیں FRESHLY محسوس کرتا ہے اور نئے انداز میں برتنے کی کوشش کرتا ہے۔ بیدی کو آپ پڑھئے انھوں نے مرد اور عورت کے رشتے کو جس طرح لکھا ہے میرے خیال میں اُردو افسانے ہی میں نہیں بلکہ عالمی افسانے میں اس کی مثالیں بہت کم ملیں گی یہ بہت ہی مشکل FEEL ہے۔

افتخار نئی اور پُرانی کہانی کے سلسلے میں ان دنوں جو رد یئے عام ہیں خاص

طور پر پیش رو افسانہ نگاروں سے اختلاف اور انحراف تو یہ عمل میرے خیال میں قطعی غیر مناسب ہے۔

انور خان۔ دراصل میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ ایک طرح کی برگشتگی کا عمل ہے ہمارے جو نئے افسانہ نگار تھے ۶۰ء کے آس پاس وہ یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہمارے یہاں دو تین فن کاروں کو اُن پر اس طرح لاد دیا گیا ہے اور اُن کا عمل دخل کچھ ایسا زیادہ ہو گیا ہے کہ جب تک ہم اُن پر کوئی شدید ردِ عمل ظاہر نہیں کریں گے ہم لوگ اُبھر نہیں سکیں گے۔ اس لئے انہوں نے دانستہ طور پر یہ رویّہ اختیار کیا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس کی وجہ یہ بھی رہی ہے کہ ۴۰ء یا ۴۶ء کے آس پاس ہماری ادبی فضا بہت ہی ہلکی قسم کی سیاست سے وابستہ رہی ہے۔ یہاں ادبی سیاست سے میری مراد ہے اور جس کی وجہ سے فن کار ایک دوسرے کے قریب نہیں آپاتے ہیں اور کبھی ایک دوسرے کو صحیح سمجھ نہیں پاتے، سمجھتے بھی ہیں تو ایک دوسرے کا اعتراف کرتے ہوئے جھجکتے ہیں۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ رتن سنگھ ہمارے بہت ہی اچھے افسانہ نگار ہیں۔

انور قمر رتن سنگھ، بیدی سے اچھے افسانہ نگار نہیں ہیں جیسا کہ انور خان صاحب کا خیال ہے۔

انور خان وہ الگ بات ہے۔

افتخار رتن سنگھ، بیدی سے بہتر افسانہ نگار نہ سہی، ویسے بھی رتن سنگھ خود بیدی سے بے پناہ عقیدت رکھتے ہیں اور اُن سے استفادہ بھی کرتے ہیں جبکہ نئے افسانہ نگاروں میں سے کچھ تو اپنے پیش رو کہانی کاروں کا احترام بھی نہیں کرتے، خود رتن سنگھ کے ساتھ نقادوں نے جو سلوک کیا ہے وہ سب کے سامنے ہے۔ رتن سنگھ اتنے غیر اہم افسانہ نگار بھی نہیں ہیں۔

سلام ایک اور نام ہے غیاث احمد گدی کا جن کے ساتھ بھی یہی سلوک کیا گیا ہے۔

انور خان۔ ہاں ان دونوں ناموں کے ساتھ، اور بھی ہمارے صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں کہ جنہیں اہمیت دینی چاہئے تھی مگر جان بوجھ کر نظر انداز کیا گیا۔

سلام متشددانہ رویّہ کی بنا پر اہمیت نہیں دی گئی۔

انور خان دانستہ ان لوگوں کے ساتھ ایسا کیا گیا جو بہت غلط بات ہے۔

سلام یہ تم نے جو کہا بالکل ٹھیک کہا اور یہ بہت ہی غلط بات ہے۔ ہم اُردو کا موجودہ نقاد یا آنے والا قاری جو ہے وہ اس رویّے کو

اس رویّے کے علمبرداروں کو معاف نہیں کر سکتا کیونکہ چند افسانہ نگار اُن پر لاد دیئے گئے تھے اور شعوری طور پر اُن کے محسنوں کو کنڈم کیا اور یہ رویّہ کوئی صحت مندانہ رویّہ نہیں ہے۔

انور خان جہاں تک اظہار کے نئے طریقوں کا تعلق ہے تو یہ تو آرٹسٹوں کا منصب ہے یہ اُس کے فن کی خصوصیت یا اُس کے فن کی سرشت کا بنیادی جذبہ ہے جو اظہار کے نئے پیرائے نئے تلازمے دریافت کرتا رہتا ہے۔ ساتھ ہی اظہار کے یہ نئے پیرائے ہمارے لئے قابلِ قبول ہونے چاہئیں، ہمیں اس بات کی بھی آزادی دینی چاہئے کہ اگر کوئی فن کار سیدھے سادے انداز میں اچھا افسانہ تخلیق کرتا ہے اور کوئی اچھی بات کہہ رہا ہے تو ہمارے لئے قابلِ قبول ہونا چاہئے۔ صرف نیا نیا کہنے سے بات نہیں بنتی بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ فن کار کہاں تک ہمارے مسائل، اپنی باتوں کو، اپنے جذبات کے اظہار میں قدرت رکھتا ہے۔ سوال روایتی یا نئے افسانے کا نہیں ہے بلکہ جس سیاست کے ہم لوگ گھرے ہوئے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ نئے افسانہ نگاروں کا سب سے بڑا کام یہی ہوگا کہ اس سیاست سے کم از کم فن کاروں کو چھٹکارا دلایا جائے۔

افتخار انور صاحب میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ آج کا افسانہ ترقی پسندی اور جدیدیت کی فارمولا بندی کے درمیان پھنسا ہوا ہے اور میرے خیال میں آج کے افسانے کو اس فارمولا بندی سے آزاد کروانا چاہئے۔

انور خان بات تو آپ نے بالکل صحیح کہی ہے لیکن واقعی جو فن کار ہوگا وہ یقیناً ان حد بندیوں کو توڑنے کی کوشش کرے گا اور لیبل چسپاں کرنے کا کام نقاد کا ہے، فن کار کا نہیں۔ اگر کوئی فن کار ایسی فضا میں گھر کر اُن کا شکار ہو جاتا ہے تو اُس کے لئے کوئی اچھی بات نہیں ہے جبکہ فن کار کا کام ہی یہی ہے کہ وہ اس طرح کی حد بندیوں کو توڑتا ہے۔

انور قمر دوسرے یہ کہ فن کار کو سماجی اور سیاسی شعور ہونا چاہئے۔ اُس کی ذہنی بصیرت اور اُس کا ادراک اتنا ہو کہ وہ اپنے مسائل کو سمجھے اور وہ یہ بھی جانے کہ آج جن مسائل سے وہ دوچار ہے تو اس کی وجہ کیا ہے، وہ کیسا ESTABLISHMENT ہے، وہ کیسی سوسائٹی ہے جس میں وہ سانس لے رہا ہے اور ان مسائل سے دوچار ہے، اگر وہ یہ شعور رکھتا ہے تو پھر وہ کسی بھی قسم کا پیرایۂ بیان اختیار کر سکتا ہے۔ اب آپ اس پر جدیدیت کا لیبل لگا دیں، بیانیہ کہانی کہیں اُسے یا علامتی کہانی کہیں، آج بھی

بہرحال نہیں سمجھتا" البتہ میرے اندر یہ بات ضرور ہے کہ زندگی کے گوناگوں مسائل میں گھرنے کے بعد مجھے اپنے لئے افسانے میں تھوڑی سی جگہ ملتی ہے اس لئے میں نے اس کو ایک پرسنل SPACE کے طور پر برتا ہے اور یہ بات میں کہہ بھی چکا ہوں۔

سلام: اگر ہمارے سامنے مروجہ چند نظریات ہیں اور ان میں سے ایک نظریہ ایسا ہے جو انسانی مسائل کے لئے زیادہ اپیلنگ ہے تو فن کار اسی نظریے کا حامل ہوگا اور میں سمجھتا ہوں کہ COMMITMENT ایک بہت بڑی ذمہ داری کی بات ہو جاتی ہے، آپ جب کسی نظریے کے ساتھ بندھ جاتے ہیں اور عملی طور پر اگر اُسے نہیں برتتے تو آپ کو یہ کہنے کا حق نہیں ہوتا کہ آپ فلاں نظریے کے حامی ہیں۔

انور قمر: اگر کوئی فن کار COMMITED ہے تو کیا وہ افسانے لکھ کر اپنے عمل کا ثبوت نہیں دیتا؟ تو کیا افسانہ نگار کسی ڈیم پر جائے اور کدال اُٹھا کر کام کرنے لگے۔

سلام: ہمارے یہاں COMMITMENT کا مطلب یہی لیا جاتا ہے [illegible]

انور قمر: معاف کیجئے! آپ برزنیف سے یا ہما سے یہ توقع کیسے کر سکتے ہیں کہ وہ جا کے باقاعدہ سپاہیوں کی طرح ویت نام کے فرنٹ پر لڑیں اور یہ بھی توقع نہیں ہو سکتی کہ وہ باقاعدہ کسی ہاتھ گاڑی پر بیٹھ کر یا چھکڑوں میں سڑک پر چلیں، یا یہ کہ وہ ایئر کنڈیشنڈ فلیٹ میں نہ رہیں۔

انور خان: میرا یہ خیال ہے کہ سلام یہ کہنا چاہتے ہیں کہ بظاہر تو وہ مزدوروں کا حامی ہے یا EXPLOITED طبقے کے ساتھ ہے مگر عملاً وہ EXPLOITERS کے ساتھ ہے تو یقیناً یہ دوغلا پن ہے؟ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ صحیح معنوں میں COMMITED فن کار نہیں ہے۔ اگر وہ ایسا کرتا ہے تو اندر کہیں نہ کہیں وہ غلط کرتا ہے۔

سلام: COMMITMENT ہماری زندگی کے ساتھ، ہمارے فن کے ساتھ، یا ہمارے جو مسائل ہیں اُن کے ساتھ ہو سکتا ہے ایک تخلیق کار کی حیثیت سے۔ آپ کسی پارٹی کے نظریے کو جب ماننے لگ جاتے ہیں تو آپ کو اپنے فن کے اندر اس کے لحاظ سے FRAME کرنا پڑے گا۔

انور قمر: جیسے ترقی پسند جس غلطی کا شکار ہوئے تھے اُس کی طرف آپ کا اشارہ ہے۔ اس کی مثال اگر وہ ادب میں ترقی پسندوں کے زوال سے دی جا سکتی ہے۔

انور خان: یہ بات صاف ہے کہ آپ سماجی انصاف چاہتے ہیں تو وہ اپنے تخلیقی دنیا میں تخلیق کیا جا رہا ہے جس میں یہ لوگ بالکل دو ٹوک بات کہتے ہیں جس میں وہ کبھی FRAME یا فارم کا چکر نہیں چلاتے کیونکہ مسائل اُن کے لئے زیادہ اہم ہیں اور جن حالات سے وہ دوچار ہیں ان کی اہمیت زیادہ ہے کہ وہ اپنے ردعمل کو کس طرح پیش کریں کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک وہ بات پہنچے، قاری میں بصیرت اور شعور پیدا ہو کہ وہ اپنے مسائل اور ان کے حل فن کار کے ذہن اور اُس کے تصور میں دیکھ سکیں۔

انور خان: ہیئت تو بہرحال ایک ضروری مسئلہ ہے اور اس لئے بھی ضروری ہے کہ اتنی شدت سے بات ایک دوسرے تک پہنچتی ہے یا نہیں اس لئے ہیئت کا مسئلہ ہر فن کار کا بنیادی مسئلہ ہوتا ہے اس سے وہ بہرحال دوچار ہوگا چاہے وہ اپنے جذبات کا اظہار عریاں ڈھنگ سے کرے مگر اس میں بھی کوئی فن کارانہ بات ہوگی ضرور۔

سلام: ہیئت کا مسئلہ ایک فن کار کے لئے یا افسانہ نگار کے لئے بنیادی میں تو نہیں سمجھتا لیکن اہم ضرور ہے۔ ہیئت افسانے کے لئے جزوی حیثیت رکھتی ہے۔ سبھی کچھ اگر ہیئت ہی کو تسلیم کر لیا جائے تو ہمارے سامنے بیشتر ایسی مثالیں ہیں جنہوں نے صرف ہیئت ہی کو سب کچھ سمجھا اور جو بات یا جو مسئلہ وہ بیان کرنا چاہتے تھے وہ پس پشت رہ گیا۔

افتخار: جب بات فارمولا بندی کی آتی ہے تو انور خان، سلام بن رزاق کے لئے بھی کہا جاتا ہے کہ ان لوگوں کا جھکاؤ COMMITMENT کی طرف زیادہ ہے۔

سلام: COMMITMENT سے آپ کی مراد کیا ہے؟

انور قمر: میں خوش قسمت ہوں کہ میں NON—COMMITED فن کار ہوں۔

انور خان: کمٹمنٹ سے یہاں عام طور پر یہ مراد لی جاتی ہے کہ آدمی LEFTIST نظریات پر جھکاؤ رکھتا ہے یا نہیں اور انہی معنوں میں یہ لفظ ہمارے یہاں مروج ہے۔ میرے خیال میں جس نے بھی یہ بات کہی ہوگی اسی نقطۂ نظر سے کہی ہوگی۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ کوئی اگر واقعی LEFTIST ہے، کوئی COMMITTED تخلیق کار ہے تو کوئی برائی نہیں ہے اور اگر اُس کے یہاں فنی خلوص ہے اور فنی اظہار پر قدرت ہے تو یقیناً وہ اچھا ادیب یا شاعر ہوگا۔ وہ تو خیر الگ بات ہے، اب جو کہ میرے متعلق یہ بات کہی گئی ہے تو میں اسے آپ کو COMMITED WRITER

[illegible] انصاف دینا پڑے گا چاہے وہ آپ کے عزیز ہوں، بیوی بچے ہوں، آپ کے آفس کے لوگ ہوں، آپ کے ماتحتین ہوں، اگر آپ سماجی انصاف کی بات کرتے ہیں اور آپ کی زندگی میں یہ بات نہیں آتی تو پھر آپ فیشن پرست آدمی ہیں ۔

انورقمر اُردو میں ایک کہاوت ہے کہ نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سُنے۔ اسی طرح اکیلے آدمی کا APPROACH کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ آپ کے کہنے کے مطابق سوسائٹی میں CHANGE نہیں آتا، ایسا کہنے والے احمقوں کی جنت میں رہتے ہیں، ایسے لوگوں کو یہ سمجھنا چاہیئے کہ سماج برسہا برس کے آزادانہ چلنے کی حکومت سے ظہور میں آتا ہے ۔

انورخان انورقمر کی بات صحیح ہے لیکن یہ کہ اگر کوئی فن کار سماجی انصاف کی بات کرے اور اپنے متعلقین سے بہتر سلوک نہ کرے تو اُس کے فنی خلوص میں یقیناً شک ضرور ہوگا ۔

افتخار میں آپ لوگوں کی گفتگو کو یہاں مختصر کر دینا چاہتا ہوں کیوں کہ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر آپ ہی نہیں بلکہ آپ جیسے بہت سے ذہین فنکار یہ سب محسوس کرتے ہیں، اُن کے خیالات آپ ہی جیسے ہیں مگر ان کا حل بحث و مباحثہ میں نہیں ہے۔ اگر ہم واقعی ایسا محسوس کرتے ہیں اور غلط سمجھتے ہیں تو اپنے فن کے ذریعہ خلوص اور دیانت داری کے ساتھ برتتے ہوئے بتائیں کہ سچ کیا ہے اور جھوٹ کیا ہے۔

انورخان ہمارے یہاں مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ فن کار جو اس قسم کی باتیں کرتے ہیں وہ ذاتی زندگی میں اُتنے ہی CORRUPT نظر آتے ہیں۔ اتنے ہی زیادہ مکروہ شخصیتیں رکھتے ہیں اور یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ باتیں فیشن کے طور پر اپنائی گئی ہیں یا اُس کو کسی نے ذہن پر چڑھا دیا ہے ایک کیسٹ ہے جو بھر دیا گیا ہے۔

افتخار آپ کے خیال میں کہانی کی کیا شکل ہونی چاہیئے کہ وہ فارمولا بندی سے آزاد رہتے ہوئے بھی قاری کو اپنے ساتھ لیتے ہوئے چلے۔ اس سوال کو آپ کہانی کی تعریف بھی کہہ سکتے ہیں یا کہانی کی تعریف آپ کس طرح کریں گے۔

سلام کہانی کسی بھی شکل میں لکھی جائے لیکن اُس میں کہانی پن کا ہونا بہت ضروری ہے، کہانی پن سے میری مراد یہ ہے کہ آپ جس مسئلے کو یا جس موضوع کو پیش کرنا چاہتے ہیں وہ مسئلہ یا وہ موضوع جو ہے اس کے ساتھ پورا پورا انصاف کر سکیں اور پوری دیانت داری کے

[illegible] ڈھرّے پر کہانی لکھی جائے اور کہانی کار اسی پر مصر ہو بھی ہے، جیسے ہیئت کے تجربے کرنے والے صرف ہیئت کو کہیں گے کہ یہی ہمارا خاص اُسلوب ہے اور اسی میں کہانی بیانیہ کہانی کو لیجئے بیانیہ انداز میں لکھنے والے اس بات پر کریں کہ بیانیہ اُسلوب ہی میں کہانی لکھنی چاہیئے تو میں سمجھتا ہوں اس طرح سے کہنا یا سوچنا بالکل غلط ہے، جب فنکار لکھتا ہے تو اُس کے ذہن میں قطعی یہ نہیں ہوتا کہ اسے بیانیہ کہانی لکھنی ہے یا ایک فارمولے کے تحت ہی کہانی لکھنی ہے استعاروں کو برتنا ہے یا علامتوں کا استعمال کرنا یا پھر کہانی کو تجریدی انداز دینا ہے ۔

انورقمر پریم چند کا افسانہ کفن، منٹو کے افسانے "پھندنے" "موزیل" عصمت چغتائی اور کرشن چندر کے افسانے راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اقبال مجید، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، سلام بن رزاق، سید محمد اشرف وغیرہ کے افسانے، یہ افسانے لکھے جا چکے ہیں یا لکھے جا رہے ہیں، ان کو آپ افسانہ مانیں یہ جو تعریف کی جائے گی وہ اُن کے بین بین ہوگی درمیان میں [illegible]

انورخان مختصر افسانے کی عمر واقعی بہت کم ہے لیکن اس میں مختلف لوگوں نے اس قدر جوہر دکھائے ہیں اور اس کو اتنے نئے نئے ڈھنگ سے پیش کیا ہے کہ اب اس کی کوئی جامع تعریف کرنا ممکن نہیں۔ بات عموماً یہ آتی ہے کہ جس میں چند واقعات ہوں، ذہنی واقعات ہی کیوں نہ ہوں تو یہ سوال آ جاتا ہے کہ آیا دو واقعے ہوں یا چار واقعے ہوں یا کم از کم دو، تین، واقعات ہوں، یہ نہیں کہ ایک آدمی بیٹھا ہے، یا کچھ اور کام کر رہا ہو۔ میرے خیال میں اس کی کوئی تشفی بخش تعریف اب تک نہیں آئی ہے اور نہ اب یہ اتنا آسان رہا [illegible]

افتخار نئی کہانی کی غیر مقبولیت کے اسباب کیا ہو سکتے ہیں؟

انورخان دیکھئے عام قاری کی پسند کے لئے تو کوئی بھی نہیں لکھتا

افتخار عام قاری کی اگر آپ بات کریں گے تو یہ بات آج کی نہیں ۔ صدسالہ ادب لے کر بیٹھیں گے تو عام قاری کہیں بھی اس سے میل کھاتا ادب اور عام قارئین کی بحث کوئی آج کی بات نہیں ۔ سنجیدہ ادب کے قارئین خود اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ آج

افسانے غیر دلچسپ ہو سکتے ہیں اور یہ تجریدی افسانے یا علامتی افسا
تو واقعی غیر دلچسپ ہوتے ہیں' یہ ایک عام رجحان ہے۔

انورخاں نہیں یہ غلط بات ہے' جو لوگ واقعی ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں وہ سنجیدگی سے پڑھتے ہیں اور اُن کے یہاں دلچسپ یا غیر دلچسپ کی باتیں ضمنی ہوتی ہیں' مشکل یہ ہے کہ ہمارے پروفیسر صاحبان ابھی کرشن چندر سے آگے بہت کم بڑھے ہیں' چاہتے ہیں کہ ہر کہانی اسی سطح کی ہو۔

افتخار کرشن چندر نے آگے بڑھنے دیا ہو تب ہی تو وہ کچھ ادب پڑھ سکیں گے کرشن چندر نے انھیں اپنی کہانیوں کے سحر سے باندھ دیا ہے۔

انورخاں پروفیسر صاحبان نے نہیں پڑھا تو وہ طلباء کو کیا پڑھائیں گے اور جب طلبا نہیں سمجھیں گے تو ظاہر ہے خلا پیدا ہوگا ہی۔

انورقمر طلبا کی بات آتی ہے تو جب وہ کسی درسگاہ سے باہر آتا ہے بی۔اے کی ڈگری لے کر تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کی تعلیم مکمل ہو گئی' اُس کو تو اپنا مطالعہ جاری رکھنا چاہیے جو کہ BASE کرے اس کے مشاہدات پر اُس کے تجربات پر۔ مثال کے طور پر علی احمد فاطمی صاحب نے ۷۰ نئی کہانیوں کے انتخاب میں یہ لکھا کہ میں بی۔اے کی ڈگری لے چکا لیکن سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کے افسانے سمجھ میں نہیں آتے۔ وہ جس درس گاہ میں پڑھ رہے تھے وہاں انھیں تمام علوم کے کیپسول بنا کر پلا تو دیئے گئے تھے ابھی اُنھیں آگے پڑھنا ہے' دیکھنا ہے' سمجھنا ہے' بھوگنا ہے۔

انورخاں یہاں یہ مطلب ہے کہ اُن کے اساتذہ نے انھیں تیار نہیں کیا کہ ذہنی طور پر وہ اس طرح کی کہانیوں کو قبول کر پاتے' اُن کو ٹریننگ ہی نہیں ملی ہے۔

افتخار آپ اساتذہ اور ان کے شاگردوں کے حلقے سے بھی تو باہر نکلئے کہ وہاں کیا ہے؟ وہ قارئین جو کسی درسگاہ سے تعلق نہیں رکھتے' اُن کے پیچھے پروفیسر حضرات نہیں ہیں کہ اُن کی تربیت کریں' وہ اپنے طور پر مطالعہ کرتے ہیں یا ادب کو پڑھتے ہیں تو ان کے یہاں بھی تو یہ مسئلہ ساتھ ساتھ چلا آرہا ہے۔ قارئین کا حلقہ جتنا وسیع تر ہونا چاہیئے وہ نہیں ہو رہا ہے بلکہ سکڑتا جا رہا ہے۔

سلام۔ جب کہانی کے سمجھنے کے لئے کہانی کی تعریف کی بات آتی ہے تو ہمارے سامنے اُردو کے قاری ہیں اور یہ قارئین مختلف حلقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر "بیسویں صدی" کے افسانے یا "شمع" کے افسانے یا اسی قبیل کے جو دوسرے رسائل ہیں ان کے پڑھنے والے ظاہر ہے "شعور" "معیار" یا "اظہار" میں شائع ہونے والے افسانوں کو نہیں پڑھیں گے اور نہ ہی اُن کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ اس طرح یہ مسئلہ قارئین سے ہوتے ہوئے اُردو زبان تک پہنچا ہے۔

افتخار نئی کہانی کو یا تخلیقی کہانی کو شاعری سے قریب تر بتایا جا رہا ہے یعنی افسانہ اور شاعری ایک دوسرے سے اس قدر قریب آگئے ہیں کہ دونوں اپنی منفرد حیثیتوں کو برقرار نہیں رکھ سکیں گے ایسا لگتا ہے اس ضمن میں نثری نظموں کی طرف بڑھتے ہوئے رجحانات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

سلام مجھے آپ کی بات سے اتفاق نہیں' آپ کہتے ہیں کہ افسانہ' شاعری کے قریب ہو رہا ہے اور میں اُلٹی بات کہتا ہوں کہ شاعری' افسانے کے قریب ہوتی جا رہی ہے اگر ایسا نہیں ہوتا تو نثری نظم ہی نام کیوں دیا جاتا۔ افسانے میں آپ نے یہ کہیں نہیں دیکھا کہ اسے شعری افسانہ کہا گیا ہو یا اسے اس طرح کا کوئی نام دیا گیا ہو۔ افسانے کی عمر تقریباً بے حد مختصر ہے اور شاعری ہمارے یہاں پچھلے آٹھ سو برس سے کی جا رہی ہے' عالمی ادب میں بھی شاعری بہت پہلے کی چیز ہے اور افسانہ بہت بعد کی' لیکن یہاں پھر ایک بات آجاتی ہے اور وہ ہے داستان کے متعلق' اس سلسلے میں مختلف خیالات پائے جاتے ہیں' کچھ لوگ کہتے ہیں کہ داستان پہلے وجود میں آئی اور کچھ لوگ شاعری کو پہلے مانتے ہیں مگر ایک بات یہ ضرور سمجھ میں آتی ہے کہ جنگل کی زندگی جب انسان گذارتا ہوگا تو ایک الاؤ کے گرد بیٹھ کر ان میں جو بوڑھا شخص ہے وہ نظم نہیں سنائے گا وہ اپنے شکار کا کوئی واقعہ سناتا ہوگا اس لئے نثر ہمارے یہاں شاعری سے پہلے کی چیز ہے۔ بعض افسانہ نگار وں کے یہاں یہ بات ہے کہ انھوں نے اپنی زبان میں شاعری کے جو خواص ہیں انھیں استعمال کرنے کی کوشش کی ہے جیسے بلراج مینرا کے افسانے ہیں۔ انورسجاد کے یہاں شعری ٹکڑے مل جاتے ہیں مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ افسانہ شاعری کے قریب ہو گیا ہے

انورخاں یہاں دو باتیں ہیں' ایک تو ہوتی ہے شاعرانہ نثر اور ایک نثر وہ ہوتی ہے جسے ہم شعری نثر کہہ سکتے ہیں۔ شاعرانہ نثر میں لکھا الفاظ کے انبار لگاتا ہے اس میں وزن دنیت وغیرہ لاتا ہے جیسے کہ بلراج مینرا کے افسانے "آخری کمپوزیشن" کا وہ پیراگراف جس میں

شامل ہوتے رہے ہیں۔ مثلاً ہمارے یہاں بعض معروف یا قاضی عبدالستار کے افسانوں میں یہ خصوصیت ملتی ہے جہاں عجب زبانی بہت ہے لیکن آپ کو متن نہیں ملتا یا اُس کا افسانے کے بنیادی لوازمات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس قسم کی خوشنما نثر افسانویت کو مجروح کرتی ہے اور اس کو کمزور بناتی ہے۔ یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنی بات کو بہتر ڈھنگ سے پیش کرنے پر قادر نہیں ہے اور قاری اپنی عجب زبانی کے سہارے بہلائے جانا چاہتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ایک نثر وہ ہوتی ہے جس میں شعری خصوصیات تو ملتی ہیں اور مگر یہ افسانے کے تاثرات کو بڑھا دیتی ہیں۔ یہ خصوصیات بعض اوقات افسانے کو بہتر بناتی ہیں، خوبصورت بناتی ہیں اور میرا یہ خیال ہے کہ اس سلسلے میں کوئی حد بندی نہیں کر سکتے۔ بعض ذہین ایسے ہوتے ہیں جو شعری خصوصیات کو سمیٹ کر بھی اچھا افسانہ لکھ سکتے ہیں اور ان کو اس بات کی یقیناً اجازت ہونی چاہیے۔

افتخار: آپ تینوں افسانہ نگار پچھلے کئی برسوں سے برابر لکھ رہے ہیں۔ اس کے باوجود نقادوں نے آپ لوگوں کے فن کا بھرپور تجزیہ نہیں کیا، نام گنوانے یا فہرست سازی سے آگے بات نہیں بڑھی ہے۔

سلام: ہمارے یہاں نقادوں کا جو رویہ رہا ہے اس سلسلے میں کافی باتیں کہی جا چکی ہیں اور ہوتی رہتی ہیں۔ ہم لوگوں کا ذکر ہوا یا نہیں ہوا اس سے قطع نظر اُردو ادب کے نقادوں کا جو رویہ ہے اس پر تھوڑی سی گفتگو ہو جانی چاہیے۔ جب کوئی ترقی پسند نقاد افسانے پر لکھنے کیلئے بیٹھتا ہے تو وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر ان افسانہ نگاروں کو تلاش کرتا ہے جو ترقی پسندانہ نظریئے کے فریم میں فٹ بیٹھتے ہوں۔ جب کوئی جدید نقاد افسانے کی تنقید کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو پھر وہ تلاش کرتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں کو جو جدیدیت کے حامل ہوں۔ یہ جو خانوں میں فن کاروں کو بانٹنے کا رویہ ہے یہ بنیادی طور پر میں سمجھتا ہوں کہ غلط ہے اس سلسلے میں ایک رسالے کو میں نے خط لکھ دیا تھا کہ آج کی تنقید میں تعصب اور تعلق کو بڑا دخل ہے۔ اس جملے پر کئی احباب ناراض بھی ہوئے تھے کیا میری کہی ہوئی اس بات میں کچھ حقیقت ہے بھی یا نہیں؟ کیا میں نے واقعی الزام لگایا اور میں سمجھتا ہوں کہ جو کچھ میں سوچتا ہوں یا کہتا ہوں میرے بیشتر ہم عصر نوجوان فن کار بھی ایسا ہی سوچتے اور کہتے ہیں۔ اور جب ہم تعصب اور تعلق کی بات کرتے ہیں تو اسلام

شاعر، بمبئی

پر یہ الزام لگا دیا جاتا ہے کہ چونکہ آپ لوگوں کا ذکر نہیں ہوتا، آپ لوگوں کے نام نہیں لئے جاتے اس لئے آپ لوگوں کا رویہ منفی ہے، تو یہ پورا رویہ اُردو تنقید میں اور خصوصاً افسانوی ادب کی تنقید میں بنیادی طور غلط ہے۔

انور قمر: میرے افسانوں کو اگر نقاد قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے تو ہو سکتا ہے انہیں پسند نہ آئے ہوں اور اگر پسند آنے کے باوجود بھی یہ لوگ نہیں لکھتے تو اپنے فرض سے کوتاہی برت رہے ہیں۔ میں کسی نقاد کے لئے نہیں لکھتا۔ پہلے ایسا تھا کہ پرچے ہمارے افسانے نہیں چھاپتے تھے اور واپس کر دیتے تھے اور اب وہ افسانے شائع کرنے لگے ہیں۔ اس کا مطلب یہ کہ ہم نے کچھ ترقی کی ہے کہ لوگوں کو ہماری تخلیقات پسند آنے لگی ہیں۔ بھول کہاں ہے میں یہ نہیں بتا سکتا لیکن ہم لوگوں کو ان تمام باتوں سے قطع نظر اپنا تخلیقی سفر جاری رکھنا چاہیے۔

افتخار: میں آپ کے آخری جملوں سے تو متفق ہوں مگر نئے شعرا اور افسانہ نگاروں کی کوششوں کو اور اُن کے فنی محاسن کو قارئین پر واضح کرنے کے، خامیاں اور خوبیاں بتانے کے لئے تخلیقی قوتوں کو اُبھارنے کے۔ نقادوں کی ضرورت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ قارئین و فن کاروں کے درمیان سے اگر نقادوں کو نکال دیا جائے تو ترسیل، ابلاغ یا فن کی تفہیم کے مسائل اپنی جگہ بنے رہیں گے۔ نئے افسانہ نگاروں اور شعرا کے لئے دیانت دار اور اچھے نقادوں کا ہونا بے حد ضروری ہے آپ اس سے قطع نظر نہیں کر سکتے۔

انور قمر: یہ بات کہہ کر آپ نے کوئی پرمٹ تو جاری نہیں کر دیا، لکھنے کا تو جاری ہے۔ جیسا ابھی ہونے والا ہے کہ ۲۵ سال سے کم عمر لوگوں کو بیئر نہیں ملے گی تو نقاد کوئی ایسا پرمٹ ایشو نہیں کرتا۔ جو لکھتا ہے، نقاد کو پسند آتا ہے یا اُسے اہم سمجھتا ہے تو اپنا خیال ظاہر کرتا ہے، اگر نہیں کرتا تو اس سلسلے میں پریشانی کی کیا بات۔

افتخار: پھر نقاد کی اہمیت کیا ہے؟ مجھے بتائیے۔

انور قمر: دوسرے طریقے سے اس پر غور کیا جا سکتا ہے۔

افتخار: اگر نقاد کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور وہ اہم اور غیر اہم کے درمیان آزادانہ گھومتا پھرتا ہے یا پھر علاقائی عصبیت اُس پر سوار رہتی ہے، محدود ہو کر سوچتا ہے، تنقیدی توازن جس کی تحریروں سے غائب، یہ سب کچھ یا پھر نقاد کوئی غیر اہم شے ہے تو پھر اُسے چھوڑ دینا چاہیے

اس لئے آج بھی ناول سے زیادہ افسانہ کا قاری بھی ضروری ہے۔

انور خان: میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ہمارے ہاں ادبی صورت حال ہے وہ بیسویں طرح سیاست زدہ ہے اور نئے فن کار اس صورت حال کو ہی توڑ پائے تو بہت اہم کام ہوگا۔ میری کتاب ۷ ۸ء میں آئی، سلام کی کتاب ۷۸ء اور انور قمر کی ۸۰ء میں شائع ہوئی۔ اور ابھی ایک دو سال ہی ہوئے ہیں لہٰذا ہم لوگوں کو اتنی توقع نہیں رکھنا چاہئے کہ ہمیں بہت زیادہ پذیرائی مل جائے گی یا ESTABLISHMENT مل جائیگا میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ عموماً پہلا مجموعہ امکانات کو ظاہر کرتا ہے اور ہم لوگوں کی کتابیں کافی جلد آگئی ہیں۔ سات، آٹھ سال لکھتے ہوئے ہیں تو یہ اتنا بڑا عرصہ نہیں ہے کہ اس عرصے میں تخلیق کار اپنے آپ کو منوالے۔ ایک آدھ افسانہ نگار کوئی اس طرح کا سامنے آجائے تو الگ بات ہے ویسے نئے افسانہ نگاروں کی ابہام و تفہیم کا سوال ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ کچھ نقادوں نے اعتراف کیا ہے جیسے قمر رئیس ہیں، سید محمد عقیل ہیں اور یہ ایک خوش آئند بات ہے اور آئندہ ہماری ادبی فضا کچھ بہتر ہو تو نئے افسانہ نگاروں کو کچھ اور بھی تقویت ملے۔

افتخار: آپ تینوں افسانہ نگار اپنی ذات کے اظہار کے لئے افسانہ کو وسیلہ بنائے ہوئے ہیں مگر کیا آپ کبھی یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ مختصر افسانہ آپ کی داخلی دنیا کی بہتر ترسیل و تفہیم میں کبھی کبھی ناکام بھی رہتا ہے لہٰذا ناول آپ کے لئے بہتر وسیلہ ہو سکتا ہے، دوسرے یہ کہ اگر تخلیقی کہانی کار اپنے ان محسوسات کو تجریدی یا علامتی اسلوب کے ساتھ ناول کے کینوس پر پھیلائیں تو کیا غیر معمولی ناول کے لئے بھی فضا بن سکتی ہے؟

انور خان: میرا تو ایسا خیال ہے کہ SHORT STORY اور FITION دونوں الگ الگ میڈیم ہیں اور اکثر ایسا ہوا ہے کہ جو لوگ بہت اچھے مختصر کہانی کار رہے ہیں بہت اچھے NOVELIST نہیں ہو پائے اور کوئی ضروری نہیں کہ اچھے ناول نگار اچھے کہانی کار بھی ہوں مگر دونوں خصوصیات کے حامل فن کار بھی ہوتے ہیں لیکن ایسی مثالیں کم ہیں۔ اگر کوئی مختصر کہانی کار اپنے میڈیم کا بھرپور استعمال کرتا ہے تو کوئی ضروری نہیں ہے کہ وہ ناول پر توجہ دے۔

افتخار: بات یہ ہے کہ اردو میں ناول کی تعداد بہت کم ہے اور اس صنف کی جانب سنجیدگی سے توجہ بھی نہیں دی گئی ہے تو وہ افسانہ نگار جو اپنے اظہار میں بھرپور وسعت پاتے ہیں اور ناول کے تمام تقاضوں کو پورا کر سکتے ہیں وہ افسانے کے ساتھ ناول کی طرف متوجہ ہو کر اس کمی کو دور کرنے میں تعاون دے سکتے ہیں۔

انور عظیم: جو فن کار ایسا محسوس کرتے ہیں وہ یقیناً لکھ سکتے ہیں۔ افسانہ ایجاز و اختصار کا فن ہے ظاہر ہے ناول اور افسانے کے تقاضے مختلف ہیں۔

سلام: ایک دوسری بات جو میں اپنے طور پر محسوس کرتا ہوں وہ یہ کہ ہمارے اردو کے جو افسانہ نگار ہیں وہ عام طور پر شہروں میں رہتے ہیں اور شہروں کی جو بھاگتی دوڑتی زندگی ہے اس میں اتنا وقت نکال کر ناول لکھنا مشکل ہے۔ ناول کے لئے ذہنی یکسوئی بے حد ضروری ہے جو شہروں میں کم ہی میسر آتی ہے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اپنے میں ناول لکھنے کی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود ناول کی طرف متوجہ نہیں ہو پاتا تو اس کی ایک بنیادی وجہ شہری زندگی بھی ہے۔

انور قمر: سلام صاحب کی بات کو میں آگے بڑھاتے ہوئے کہوں گا کہ پہلے تو یہ تھا کہ داستان سے ناول اور ناول سے مختصر کہانی۔ مختصر کہانی اس لئے وجود میں آئی کہ کچھ لوگوں نے سوچا ہمارے PRODUCT کو بیچنے کے لئے اشتہار کی ضرورت ہے اور اشتہار کے لئے پھر ایک میگزین نکالا جائے، ظاہر ہے کہ اشتہارات پڑھنے کے لئے کوئی میگزین خریدے گا نہیں تو انہوں نے ساتھ ساتھ ایک ENTER-TAINMENT یہ مہیا کیا کہ آپ کہانیاں بھی پڑھئے، شاعری بھی پڑھئے تاکہ ہمارا کام اس طرح سے چل جائے، مغرب کے بیشتر کثیر الاشاعت رسائل بھی اسی مطمح نظر کو لے کر وجود میں آئے تھے۔ اب فن کار بہت مصروف ہو گیا ہے اور اسی وجہ سے وہ اختصار زیادہ سے زیادہ برتنے لگا اور خود قارئین کو اتنی فرصت کہاں کہ وہ طویل افسانے پڑھیں۔ اب میں سلام صاحب کی یہ بات دہراؤں کہ ناول کے لئے یکسوئی کی ضرورت ہے۔ کرشن چندر جیسا افسانہ نگار ایک ہزار روپے لیتا ہے اور "شکست" لکھنے کے لئے کشمیر چلا جاتا ہے، میں کہتا ہوں کہ آپ سلام بن رزاق کو پانچ ہزار روپے مہیا کریں دو سال کی فرصت دے دیجئے تو پھر دیکھئے کہ کیسا ناول آتا ہے سامنے۔ تو یہ کب ہوگا؟ کس SET UP میں ہوگا! آج کے SET UP میں تو نہیں ہو سکتا۔ اس لئے ممکن ہے کہ اردو ادب ایک اچھے ناول سے محروم ہے۔

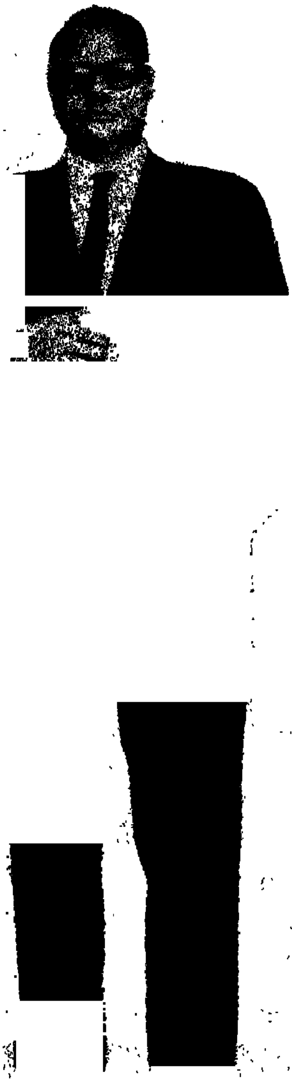
شاعر

۵

اس شمارے میں

● پانچ مقالے ● چار کہانیاں ● ایک ڈراما
● ایک انشائیہ ● سفرنامہ ● چار مختصر کہانیاں
● ۲۱ غزلیں ● ۵ نظمیں

ن۔م۔ راشد کی تنقید پر
ڈاکٹر سلیم اختر کا
ایک نیا زاویۂ نگاہ۔



● رؤف خیر۔ ڈاکٹر احمد سجاد۔ سردار عرفان اور طارق سعید کے فکر انگیز مضامین۔
● ضیا فتح آبادی۔ فضا ابن فیضی۔ حسن نعیم۔ کمار پاشی۔ بشر نواز۔ مظفر حنفی۔ ظفر غوری اور دیگر شعرا کی تازہ منظومات۔
● نریندر سنگھ بجاٹیہ۔ سید اسرار عابد۔ ناصر بغدادی اور ادیناش شاستری کی اچھوتی کہانیاں۔
● حسنین عظیم آبادی کا دلچسپ انشائیہ۔
● شفیق فرحت کا مزاح سے پُر ڈراما۔
● قارئین کے انتظار کا سلسلہ خواب خواب سفر رام لعل کے سفرنامے کی چوتھی قسط۔
● علی عباس اُمید۔ ایم۔ اے۔ رضا۔ شبیر احمد۔ آنند لہر نئی اور مختصر کہانیوں کے باب میں۔
● جُرعات اُردو کے موقف میں ایک اور دلیل۔

● کتابوں پر سیر حاصل تبصرے۔
● رفتار کتب و رسائل ایک نیا اضافہ۔
● قارئین کے خطوط۔

قیمت صرف ۲ روپے

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا پچاس ۵۰ سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جلد ــــــــ ۵۰

شمارہ ــــــــ ۵

۱۹۷۹

مدیران

تاجدار احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

اعزازی مدیر معاون

یونس اگاسکر

مہتمم

ناظر نعمان صدیقی

ادارہ تحریر و مشاورت

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

زر سالانہ	معاونین سے	تا عمر خریداری	ممالک غیر سے بحری ڈاک سے
۲۰ روپے	۵۰ روپے	۲۵۰ روپے	۳ پونڈ

ترسیل زر کا پتہ

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فی پرچہ

۲ روپے

فون نمبر

۳۵۹۹۰۲

خط و کتابت کا پتہ

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترتیب

تصویر سرورق: ن م راشد

تفریح کے یہ پہلو غیر اہم تو نہیں

اُردو زبان پورے ہندوستان میں مقبول ہے۔ ہر صوبہ میں اس کے بولنے والوں کا تناسب کسی بھی طرح کم نہیں۔ بعض علاقوں میں اکثریت کی زبان کے بعد کسی زبان کا درجہ ہے تو وہ اُردو ہے۔ کسی بھی سیاسی جماعت کی کامیابی کا راستہ اُردو ہے۔ عوام میں حرارت اور جوش پیدا کرنے والے نعرے اُردو میں ہیں۔ قومی یک جہتی کی سب سے بڑی مثال اُردو ہے۔ پارلیمنٹ اور اسمبلی کی دھواں دھار تقاریر میں غیر اردو والے اردو کے اشعار استعمال کرکے اپنے موقف کو کامیاب بناتے ہیں۔ اُردو شاعری کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ہندوستان کے کونے کونے میں مشاعرے ہوتے ہیں اور ایسے ایسے علاقوں میں ہوتے ہیں کہ جہاں لوگ اپنی علاقائی زبان کے علاوہ اگر کوئی زبان پسند کرتے ہیں تو وہ اُردو ہے۔ ہندی والے علاقوں میں کوی سمیلن سے زیادہ مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں اور اگر کوی سمیلن ہوتا ہے تو اس میں بھی اردو کے دو چار شعراء کو ضرور مدعو کیا جاتا ہے کیونکہ اُردو شعراء گیت بہت اچھا کہتے ہیں اور پڑھتے بھی خوب ہیں۔ اُردو غزل گانے والے اسی کو ذریعۂ معاش بنائے ہوئے ہیں اور بے حد کامیاب ہیں کیوں کہ عوام و خواص میں ان کے پروگرام ملک بھر میں ہوتے ہیں۔ ان گلوکاروں کی شہرت اور ان کے ریکارڈس کی فروخت گراموفون کمپنیوں کا بہت بڑا سہارا ہیں۔ کسی بھی نئی فلم کے ریکارڈس کے مقابلے میں غزلوں کے ریکارڈس کی فروخت کسی بھی طرح کم نہیں۔ اعلیٰ طبقہ جہاں مغربی موسیقی کا چلن زیادہ ہوتا ہے وہاں بھی غزلوں کے ریکارڈس اور کیسٹ نہایت ہی شوق سے سنے جاتے ہیں۔ قوالوں کی ایک بہت بڑی بھیڑ ہے جو غزل گانے والوں کی طرح مقبول ہے بلکہ ان سے بھی زیادہ پروگرام قوالی کے ہندوستان بھر میں ہوتے ہیں اور جن کے گراموفون ریکارڈس کی فروخت بھی ریکارڈس کمپنیوں کی ساکھ کو قائم کئے ہوئے ہے۔ اُردو اسٹیج زوال پذیر ہونے کے باوجود اپنے شائقین کی بہت بڑی تعداد رکھتا ہے۔ فلم کی ابتدا اور اس کے فروغ میں اردو اسٹیج نے بہت بڑا کردار ادا کیا ہے۔ اردو اسٹیج کے اعلیٰ دماغ کا فلم کی طرف متوجہ ہونا اسٹیج کے زوال کا سبب بنا۔ ویسے بھی آج کے کسی بھی کامیاب اسٹیج کو اُردو اسٹیج کی توسیع ہی کہیں گے۔ پرانی فلموں کے گیت جن میں ہندی کم اور اردو زیادہ ہوتی تھی آج بھی ہر طبقہ میں مقبول ہیں اور جن کی فروخت کا کوئی اندازہ نہیں، گراموفون کمپنی والے پرانے گیتوں کی بار بار اشاعت پر مجبور ہیں کیونکہ نئی فلموں کے گیتوں سے کہیں زیادہ ان کا مارکیٹ ہے۔ ہندوستان کی سب سے بڑی اور سب سے زیادہ پرکشش صنعت فلم انڈسٹری ہے۔ فلم عوامی ذہن تک رسائی کا بہت بڑا میڈیا ہے۔ ذہنی تربیت و انقلاب کا اس سے بڑا اور موثر کوئی دوسرا ذریعہ نہیں۔ ہر فلم کے ٹائٹل پر زبان کے خانے میں ہندی لکھا ہوتا ہے جسے حکومت نے صرف فلموں تک محدود کر رکھا ہے جب کہ یہ پورے ملک میں بہ آسانی سمجھی جانے والی زبان ہے مگر جس کے فروغ کے لئے سب کی زبانیں بند ہیں۔ اس زبان کو تو سرکاری زبان کی حیثیت ملنی چاہیئے۔ سرکاری سطح پر تمام مراعات اسی زبان کو ملنی چاہئیں، ریڈیو ٹی وی پر اسی زبان کا استعمال ہونا چاہیئے۔ فلم مغل اعظم کے شعلے "شمع" بچہ بچہ کی زبان ہے۔ مگر یہ زبان ہندی نہیں ہے۔ ہندی زبان تو وہ ہے جو ریڈیو ٹی وی پر استعمال ہوتی ہے، جو تقاریر اور بول چال میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ ہندی زبان فلموں میں تو کہیں نظر نہیں آتی کہیں کہیں اگر ہے بھی تو آٹے میں نمک کے برابر، صد خالص ہندی زبان میں بننے والی فلموں کو عوام نے کبھی بھی اور کہیں بھی پسند نہیں کیا ہے اور ایسی فلمیں بری طرح فلاپ ہوئی ہیں۔ درحقیقت یہ زبان اردو ہے۔ ایک وجہ ہے جس کا [illegible] ست استحصال کیا جا رہا ہے — یہ تو ہوئے تفریح کے پہلو اور تفریح ہر انسان کی آدمی زندگی ہے جس کے بغیر وہ ادھورا ہے ہندوستانی عوام کی [illegible] گی میں، اردو زبان کا اتنا بڑا اور ناقابل تردید عمل دخل ہے تو پھر یہ زبان اپنے جائز حقوق اور مقام سے محروم کیوں ہے!

افتخار امام صدیقی

غزلیں

ضیا فتح آبادی

قطرے قطرے میں چھلکتے ہیں سمندر کتنے
ذرّے ذرّے میں جھلکتے ہیں سمن بر کتنے

منتظر پردہ کشائی کے ہیں دیدار طلب
بھیگی پلکوں پہ سجائے ہوئے منظر کتنے

دشمنوں کا ہو بھلا یہ بھی نہ پوچھا اب تک
زخم اپنوں نے دیئے اے دلِ مضطر کتنے

دعوتِ دشت نوردی کے حسیں خوابوں میں
اپنے ہی در کے لگاتے رہے چکّر کتنے

میں نے پہچان لیا، ہاتھ سے جانے نہ دیا
وقت آیا ہی کیا بھیس بدل کر کتنے

نئے چہرے سے بدلتا ہے پرانا چہرہ
جمع ہیں آئینہ بردوش سکندر کتنے

دل جلی شاخ پہ، جس پر نہ نشیمن ہو نہ گل
دم بخود بیٹھے ہیں لب بستہ نواگر کتنے

ایک ہم ہیں کہ معانی بھی نہیں چھو پاتے
لوگ لفظوں سے بنا لیتے ہیں پیکر کتنے

طرحِ میخانہ بھی رکھ دوں گا یہ معلوم تو ہو
مسجدیں کتنی ہیں اس شہر میں بت گھر کتنے

صبح کرتا ہوں دلِ زار کے زخموں کا شمار
رات بھر سر پہ برستے رہے پتھر کتنے

شب پہ الزام جو دھرتے ہیں بتائیں تو ضیا
پُرشکن پائے گئے صبح کو بستر

فضا ابن فیضی

اٹھا ہی تھا کہ دن سب کی خودنگری کو میری طرف
کس نے اچھالا بھول کے سنگِ دیدہ وری کو میری طرف

میں کیا جانوں، اس کا موسم تم کو راس نہ آئے گا
اچھا اب لوٹا دو، میری خوش ہنری کو میری طرف

خود اپنی سنجیدہ نگاہی، مجھ کو پُراسرار لگے
آکے ملے گا کیا تیری بالغ نظری کو میری طرف

میں کہ ابھی تک اپنی جگہ تھا دیدۂ بینا کی حرمت
وقت نے دیدی راہ، غبارِ بے بصری کو میری طرف

تیرے شہر میں تو کیا ہوں گے ایسے جنوں کے دانشور
گھر میں رکھتے ہیں لوگ اپنی دربدری کو میری طرف

پتھر پتھر گھومے گی تو دکھ جیون کا سمجھے گی
تیشہ دے کر بھیج دو اس کی شیشہ گری کو میری طرف

وہ کیا جانے یہ گم شدگی دانش کا اک حصہ ہے
اس نے کیا منسوب شعورِ بے خبری کو میری طرف

کپڑے ہیں تہذیبِ بدن کی بستی کے ایسے لوگ
زیبِ بدن رکھتے ہیں، لباسِ جامہ دری کو میری طرف

شاید میرے کچھ کام آئے، پھینک دیا ہے دنیا نے
اپنی متاعِ بے اثری و بے ثمری کو میری طرف

ایسے میں دوزخ تو فضا اس عہد میں اپنا ورثہ ہے
سہہ نہ سکو تو کر دو عذابِ نکتہ وری کو میری طرف

○ مئوناتھ بھنجن (یوپی)

ڈاکٹر سلیم اختر
شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج۔ لاہور

ن م راشد کی تنقید کا نفسیاتی مزاج

ن م راشد جدید نظم کے معروف ترین شاعر ہیں اور اپنے پہلے مجموعہ "ماورا" سے لیکر تازہ ترین "لا=انسان" تک ان کی شاعری نے ناقدین اور قارئین دونوں کو مسحور کئے رکھا۔ چنانچہ جدید شاعری کا تذکرہ اُن کے نام اور کام کے بغیر نامکمل رہ جاتا ہے۔ لیکن کبھی کسی نے بحیثیت نقاد اُنکی تحریروں کی طرف توجہ نہ دی۔ اس لئے یہاں راشد کا نام بحیثیت ایک نقاد اور وہ بھی نفسیاتی نقاد یقیناً باعثِ تعجب ہو سکتا ہے۔ یہ تعجب خیز سہی لیکن یہ حقیقت ہے کہ راشد کا بھی بلاشبہ قدیم ترین نفسیاتی ناقدین میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ راشد نے تنقید کم لکھی صرف چند مقالات ہی ملتے ہیں۔ انکے نام یہ ہیں:

(۱) "انارکلی" مطبوعہ ماہنامہ "ساقی" دہلی۔ جون ۱۹۳۲ء

(۲) "اختر شیرانی" (اخترستان کا دیباچہ ہے)

(۳) "شاعری کی تین آوازیں" مطبوعہ نئی تحریریں لاہور نمبر ۷ اگست ۱۹۵۷ء (اسی شمارے میں ابن انشا کی نظم "خزاں کی ایک شام" کا "اس نظم میں" کے تحت تجزیاتی مطالعہ بھی کیا۔)

(۴) "جدید فارسی شاعری" سہ ماہی نیا دور کراچی نمبر ۴۹-۵ جون ۱۹۶۹ء (یہ مقالہ بعد ازاں "المثال" لاہور نے کتابی صورت میں بھی طبع کیا۔)

(۵) "آگ کا دریا" پر ایک مختصر مضمون۔ ہفت روزہ "نصرت" لاہور ۱۴ فروری ۱۹۶۰ء۔

ان میں سے اول الذکر دو مقالات میں نفسیات بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ فرائڈ کی تحلیل نفسی سے استدلال کیا گیا ہے۔ یہ دو مقالات اس لئے بھی اہم ہیں کہ ایک میں ایک خاص تخلیق کا اور دوسرے میں ایک خاص تخلیق کار کا نفسیاتی مطالعہ کیا گیا۔ امتیاز علی تاج کا ڈرامہ انارکلی شاعر بھی

اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک ممتاز حیثیت کا حامل ہے۔ مختلف میں مختلف ناقدین نے اس کے فنی محاسن اُجاگر کرنے کے لئے مقالات لکھے لیکن راشد نے پہلی مرتبہ اس ڈرامے کا نفسیاتی پس منظر تلاش کیا۔ "انارکلی" دراصل ایمرسن (اب گورنمنٹ) کالج ملتان میں کی گئی تقریر تھی جسے بعد ازاں ماہنامہ "ساقی" دہلی (جون ۱۹۳۲ء) میں بطور مقالہ طبع کرایا گیا۔ یہ ایک مفصل مقالہ ہے اور اس میں ڈرامے کے اہم کرداروں کی شخصیت کی نفسی اساس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ راشد کے بموجب اکبر اس ڈرامے کا سب سے اہم کردار ہے۔ اور یہ ہے کہ وہ ایسا شہنشاہ ہے جسکی مرضی کے سبھی تابع ہیں۔ راشد کی دانست میں اس کی سب سے بڑی کمزوری سلطنت ہے جس کی خاطر وہ اپنے بیٹے کی خوشیوں کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ بقول راشد:

"اسے سلطنت کس قدر عزیز ہے۔ یہ کوئی سائیکو انیلسٹ (ماہرِ نفس) ہو تو کہے اسے اپنے نفس تحت الشعوری میں اپنا آپ اس قدر عزیز ہے کہ وہ اپنے آئیڈیل (یا اُردو میں موضوعات) کی خاطر امتیاز علی تاج کے الفاظ میں خوابوں کے لئے، اپنے بیٹے کی سب سے بڑی متاع، سب سے بڑی آرزو، سب سے بڑی سلطنت یعنی محبت کو تباہ کر دینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتا۔ یہاں تک کہ اسے اپنے بیٹے کی زندگی کا جواز ہی یہ نظر آتا ہے کہ وہ اس کے خوابوں کو کھیں اور اُنکی تکمیل کا ذریعہ بنیں یا اُس کا آلۂ کار بنیں۔ اس غرض سے کہ وہ خود اپنے پیکر میں زندہ رہ سکے۔ ظاہر ہے کہ ایسا خواب پرست یا جیسے کہا کسی عارفِ نفس کی زبان میں نارسیسٹ یا خود پرست اگر ظلم کرنا چاہے تو محض اپنے حفظ و بقا کی خاطر ظلم کرنے پر مجبور ہوگا۔ اسے اپنے سوا دُنیا کی کسی چیز کی اہمیت ہی نہیں۔"[1]

---

[1] ماہنامہ "ساقی" دہلی۔ جون ۱۹۳۲ء

اکبر کی شخصیت کو "گن" قرار دینا "انارکلی" کے مطالعے میں ایک نئی جہت ہے۔ اکبر ایسا نرگسی ہے جو اپنی سلطنت کے آئینے میں اپنے جمال کا شیدا ہے۔ اس لحاظ سے اس نے جس المیے کو جنم دیا ہے وہ اس کی شخصیت کے نفسیاتی تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ راشد نے اس ضمن میں اکبر کی دوہری شخصیت یعنی باپ اور شاہنشاہ کا تفصیلی جائزہ کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ باپ پر شہنشاہ فتحیاب ہوا ہے۔ اسی لئے انارکلی سے اس کا انتقام برحق ہے۔ کیونکہ "سوچنے والا، محسوس کرنے والا، ارادہ تک کرنے والا تو شہنشاہ ہی تھا۔ پس پردہ سازش یا انگریزی میں وائر پلر تو شاہنشاہ ہی تھا۔ باپ نے تو صرف اس کے کہنے پر سامنے آکر انارکلی کا گلا گھونٹ دیا ہے یا گلا گھونٹنے کا حکم صادر کر دیا ہے جو معرفتِ نفس کی رو سے ایک ہی بات ہے۔" [1]

راشد کا یہ تجزیہ اکبر کے کردار پر ایک نئے زاویہ سے روشنی ہی نہیں ڈالتا بلکہ تحلیل نفس کے حوالے سے ڈرامائی شخصیات کو سمجھنے کی ایک بہت اچھی کوشش بھی ہے۔ اکبر کے ساتھ سلیم کے کردار کے مطالعے میں بھی تحلیل نفسی کے اصولوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے اس حد تک کہ راشد نے "لبیڈو" کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے۔ شہزادہ سلیم کے ضمن میں یہ واضح رہے کہ وہ دوسروں پر چھا جانے والا کردار نہیں۔ ایک مغل شہزادے سے جس بلند ہمتی یا مردانہ جاہیت کی توقع ہونی چاہیئے وہ اس میں نہیں ملتی۔ گویا وہ طبعی طور پر ہی شہنشاہ اکبر کے خوابوں کی تکمیل کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ اکبر کو بھی اسکے کردار کی کمزوری کا احساس ہے جبھی تو انارکلی ایک معمولی کنیز کے وجود سے اپنی سلطنت کے لئے خطرہ محسوس کرتا ہے۔ راشد نے سلیم کے نفسیاتی تجزیئے میں اسکی شخصیت کے باہم متصادم عناصر کو بطور خاص اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ سو ان کے بقول:

"شعریت کا دلدادہ، یاس پرور فلسفہ کا مالک، ذرا سی ٹھیس لگنے پر رو دینے والا، ایذا سہنے کا خواہش مند، ملوکیت کا باغی، اپنی شہزادگی کی نسبت اپنی انسانیت کی برتری کا احساس رکھنے والا لیکن پھر بھی احساس کمتری کا شکار، فکرمند، ستم پرست اور ایک حد تک بیوقوف نوجوان ظاہر کیا ہے۔ جیسے نوجوان بیوقوف ہوتے ہیں ..... ایسے آدمی (مجھے پھر سائیکو انالیسس کی اصطلاحات سے استمداد کرنا پڑتا ہے) جن کا لبیڈو (اور لبیڈو اس جوہر رواں کا نام ہے جو انسان کے رجحانات اور مشاغل کی

[1] ماہنامہ "ساقی" دہلی۔ جون ۱۹۳۴ء

شاعر بھی

صورت میں نمایاں ہوتا ہے) روزمرہ کی کاروباری دنیا سے قطعی طور پر ہٹ کر عشق و محبت پر مرکوز ہو جائے وہ دنیا کو کبھی اپنے لئے پھولوں کی سیج نہیں پا سکتے بلکہ یہاں تک کہ اگر ان کے لبیڈو کو داخلی جولانی کا موقع بھی دستیاب ہو جائے تو انکی طبعی فکرمندی انکی بیزاری اُن کا احساس کمتری اور انکی یاس اس بات پر لگائے رکھتی ہے کہ وہ اپنے لئے ٹریجڈی پیدا کریں۔ ان حالات میں کہ سلیم ایک دنیادار، ملوکیت پرست، خواب پرور لیکن ملوکیت ہی کے خواب دیکھنے والے باپ کا بیٹا ہے۔ اور اسی سبب سے کہ اس نے ایک عورت کی عزت کو صدمہ پہنچایا ہے یا دلآرام کے الفاظ میں ایک ناگن کی دُم پر پاؤں رکھ دیا ہے! سائیکو انیلسٹ کی زبان میں اس کے لبیڈو کو عشق کی گذرگاہوں سے ہٹا کر انتقام کی شاہراہوں پر گامزن کر دیا ہے۔" [1]

اس مفصّل مقالے میں ن۔م۔ راشد نے "انارکلی" کا بہت کامیاب اور خیال افروز تجزیہ کیا ہے اور اتنے طویل عرصہ کے باوجود آج کا قاری بھی اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

نفسیاتی تجزیہ کے لحاظ سے اختر شیرانی پر اسی نام سے جو مقالہ لکھا ہے وہ کتاب "ادبی مطالعے" میں شامل ہے۔ کتاب کے ۲۳ صفحات پر پھیلے اس مقالے میں اختر شیرانی کی شخصیت، شاعری، سلمیٰ اور رومانیت وغیرہ سبھی پر نفسیاتی لحاظ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ن۔م۔ راشد کے بموجب:—

"اختر کا عشق ایک حساس اور نوجوان شہری کا دنیاوی عشق ہے۔ علویت اور روحانیت اس کے لئے بے معنی الفاظ ہیں ..... اختر کا تصوّر اسی عشق سے سرشار ہے۔" [2]

واضح رہے کہ سلیم احمد نے "نئی نظم اور پورا آدمی" میں اختر شیرانی کا بہت بے رحمی سے پوسٹ مارٹم کیا ہے اور یہ نتیجہ برآمد کیا کہ "اختر صرف اوپر کا دھڑ تھا۔" [3]

لیکن ن۔م۔ راشد نے اختر شیرانی کی شاعری میں جنس کو تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں: —

[1] "ساقی" دہلی۔ جون ۱۹۳۴ء
[2] "ادبی مطالعے" مرتبہ مجلس اردو، لاہور گوشۂ ادب سنہ ؟ ص ۹۱
[3] "نئی نظم اور پورا آدمی" ص ۱۹

"انکی یہ روح شباب بعض نظموں میں جنسی خواہشات کی تسکین کی ہلکی سی کوشش بن جاتی ہے"[1]

یہی نہیں بلکہ اختر شیرانی کا یہ شعر درج کرکے راشد نے زیادہ گہرائی میں جاکر اختر شیرانی کی ہوس کاری کا تجزیہ کیا ہے :

ہے ناکام ہوس کار ہے کیوں اختر
یاد سلمیٰ میں جوانی کو گنوا دینا تھا

میرے خیال میں ناکام ہوکر ہوس کار بن جانا اس "ڈسپئر" کا عملی اظہار ہے جو حسرت کے الفاظ میں شوق کی بلندی اور ہمتوں کی پستی کی بیک وقت موجودگی میں انسان پر طاری ہوتا ہے"[2]

یہ ناممکن ہے کہ اختر شیرانی کی شاعری کی بات ہو اور سلمیٰ کی حقیقت پر بات نہ ہو۔ صرف اسی موضوع پر ہی کئی باضابطہ مقالات لکھے گئے۔ یہ عجیب نزاعی بحث ہے کہ اس میں موافقین اور مخالفین دونوں کے پاس دلائل ہیں[3]۔ راشد سلمیٰ کے حقیقی وجود کے قائل نہیں۔ چنانچہ ان کی دانست میں اختر شیرانی کے لئے سلمیٰ ایک آئیڈیل[4] یا نصب العین تھا جس تک اختر پہنچنا چاہتے تھے...... انکی نغزنوازی کا منتہیٰ سلمیٰ ہے یعنی ایک عورت"[5] گویا ایک عورت کو اپنی نیم پختگی کا منتہیٰ اور مقبول خود افکار کا معبود بناکر۔ اختر ان فرضی اصولوں کی حمایت کر رہے ہیں جن سے اردو کے قدیم شاعر ناآشنا تھے۔"[6] اختر کی بعض نظموں میں "سلمیٰ سے دل لگاکر" اور "ایک خاتون کی شادی پر" میں سلمیٰ ایک جیتی جاگتی سادہ لڑکی نظر آتی ہے جس سے شاعر محبت کرتا ہے اور جو شاعر سے محبت کرتی ہے۔ لیکن بالآخر ہندوستان کی معاشرتی قیود کی وجہ سے شاعر سے ہمیشہ کے لئے جدا ہونے پر مجبور ہوجاتی ہے۔ لیکن سلمیٰ درحقیقت حسن، جوانی، نور، نغمہ، رنگ، کیف، سحر اور لطافت کے ایک خیالی پیکر کے سوا کچھ نہیں..... چنانچہ سلمیٰ اختر کے لئے صرف ایک جمال ذہنی ہے"[7]۔

---

[3] "ادبی مطالعے" ص۹۰، ص۹۱ تا ۳۔ (۳) جن میں یہ مقالات ملاحظہ ہوں: (الف) "اختر شیرانی اور سلمیٰ" از رحمان مذنب مطبوعہ "ہمایوں" اکتوبر ۱۹۵۰ء
(ب) "اختر اور سلمیٰ" از قمر تسکین مطبوعہ ماہنامہ "افغاں" کراچی۔ نومبر ۱۹۶۱ء
(ج) "اختر اور سلمیٰ" از آغا بابر۔ مطبوعہ "ماہ نو" جون ۱۹۵۲ء
(اس مقالے میں ان دونوں کے عشقیہ خطوط بھی درج ہیں)
[۴،۵،۶،۷] "ادبی مطالعے" ص۸۵، ص۸۶، ص۸۹، ص۹۲

اسی طرح مجرات کو بھی راشد اصل شعر محبت یا تسلیم نہیں کرتے بلکہ اُن کے بموجب یہ اختر کی ذہنی دنیا میں مسرت کا فرضی نام مجرات ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں ان کا تصور حسن مرکوز ہے" OO

مطلع نامہ

حسن نعیم

اب وہی ہے گنبدِ مہر و وفا، جیسا بھی ہے
سُن تو لیتا ہے وہ میری ہر نوا، جیسا بھی ہے

شعر کے قالب میں کچھ سوزِ دروں رہ جائے گا
جتنا آنکھوں سے بہے گا اتنا خوں رہ جائے گا

میں جہاں جاؤں وہاں اک خواب کی تحریر لکھی ہے
ہر درِ زنداں پہ میرے پاؤں کی زنجیر لکھی ہے

کیا لکھوں میں حمد جب تک وہ نہ جامِ گفتگو بخشے
وہ نہ آئے وجد میں تو کون کشتِ آرزو بخشے

میرے لیے آفاق ہیں، آدابِ جنوں ہے
اُن کے لیے مہتاب ہے، جھیلوں کا سکوں ہے

ہماری خاک سے کب تک وہ گل کھلائے گا
یہ کائنات ہے جس کی وہی چلائے گا !

سفر کو یوں پلٹا، دل دیارِ در روانہ ہوا
کچھ نہ کچھ میرے جنوں کا سب کو اندازہ ہوا

○ ۱۵۰ سی - بیر سرائے - نئی دہلی

غزل

کمار پاشی

جگنو کوئی ظلمت کو مٹانے کے لیے دے
اک خواب تو آنکھوں میں سجانے کے لیے دے

لے چاک کیے لیتا ہوں میں اپنا گریباں
اب دشت مجھے خاک اڑانے کے لیے دے

ہر پیڑ کو شاخیں کبھی سرسبز عطا کر
ہر شاخ کو کچھ پھول سجانے کے لیے دے

اک نور فضا میں ہے تو اک رنگ ہوا میں
منظر یہ مجھے سب کو دکھانے کے لیے دے

خوشیاں دے کہ میں بانٹ سکوں اہلِ زمیں میں
اور درد مجھے دل میں چھپانے کے لیے دے

سیراب کرے دشت کو جو اپنے لہو سے
ایسا کوئی کردار نبھانے کے لیے دے

○ ۲۲۷۱ - دہلی گیٹ - نئی دہلی ۲

رؤف خلش
۲/۶۲۲ - الاد پانچ محلّہ۔ کاروان۔ حیدرآباد ۶

حسرت — آنکھ اور ادراک کے آئینے میں

آنکھ: اچھا! "کلیاتِ حسرت موہانی مع حالات و تبصرہ"!! — دیکھوں تو سہی کیا لکھا ہے۔ میں نے حسرت کو پڑھا ہے۔ مگر بالاستیعاب نہیں۔ یوں ہی جہاں کہیں اور جس قدر ان کا کلام ملا ہے۔ اور میرا ایسا خیال ہے کہ حسرت موہانی اتنے قابلِ ذکر شاعر تو نہیں کہ انہیں نہ پڑھنا "جہالت" پر قائم رہنا ہے۔ کیونکہ حسرت جہاں خود کو مصحفی و مومن و نسیم کی ایک کڑی کہتے ہیں اتنے اہم بہرحال نہیں کہ بجائے خود ایک حیثیت کے مالک کہلائے جا سکیں۔ — خیر — آج اتفاقاً موقع مل رہا ہے تو چلو لگے ہاتھوں پڑھ ہی ڈالوں — کہاں ہے میری عینک؟

ادراک: جی — کیا کہا عینک؟؟ — ہماری تو یہ گذارش ہے کہ آپ کسی عینک کے بغیر ہی حسرت موہانی کو پڑھیں۔ عینک لگانے کے بعد حسرت تو کیا دنیائے ادب کے کسی بھی شاعر کا کلام اس خود ساختہ زاویۂ نظر کی وجہ سے اسی رنگ کا نظر آئے گا۔ جیسا کہ آپ کی عینک کا رنگ ہے۔

آنکھ: مگر مجھے عینک کے بغیر پڑھنے میں بڑی تکلیف ہوتی ہے۔

ادراک: اتنی تکلیف تو آپ کو اٹھانا ہی ہوگی۔ خلوصِ نظر کا تقاضا یہی ہے۔

آنکھ: خیر — دیکھیں تو سہی حسرت موہانی میں ایسی کیا خوبی ہے؟

ادراک: پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے کہ "حسرت ہمارے آخری کلاسیکل شاعر ہیں"

آنکھ: گویا حسرت سے کچھ پہلے قریب ہیں — میر و مصحفی تک پہنچنے کا پہلا زینہ میرے لئے حسرت موہانی ہی رہیں گے۔

ادراک: شاید آپکی نظر سے نہیں گذرا۔ "پروفیسر رشید احمد صدیقی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ غزل گوئی کو کوئی کہے "غزل کا معیار حسرت موہانی ہی رہیں گے" اور فراق گورکھپوری نے تو حسرت کو "بادشاہ متغزلین" شاعر کہا ہے اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے......

آنکھ: مجھے ان مشاہیر کی آراء سے مرعوب کرنے کی کوشش تو نہ کیجئے۔ اس قسم کے حضرات سے متاثر ہو جانے کی اہلیت مجھ میں ذرا کم ہی ہے۔ ان لوگوں نے جس کسی پر قلم اٹھایا ہے اسے کسی نہ کسی خطاب سے نوازا ہے۔

ادراک: تو کیا آپ کے خیال میں ان صائب الرائے ناقدوں نے حسرت کے ساتھ محض خوش عقیدگی کا اظہار کیا ہے؟ اور اس قدر غیر ذمہ دارانہ انداز کے ساتھ — یہ تو آپکی زیادتی ہے!

آنکھ: میں نے ایسا کچھ نہیں کہا ہے۔ مقصد صرف اتنا ہے کہ ہم دوسروں کے زاویۂ نظر کی بات کیوں کریں۔ حسرت کے فکر و فن پر ہم اپنے طور پر کیوں نہ سوچیں۔ آپ نے مجھے تو عینک نکال کر پڑھنے کا مشورہ دیا ہے اور یہی عینک آپکی آنکھوں پر کیوں چڑھی بیٹھی ہے؟

ادراک: تو ٹھیک ہے۔ حسرت کے شعر ہی دلیل میں پیش ہیں۔

آنکھ: ارشاد!

ادراک:

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی
رو برو اُنکے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

نازوں سے وہ چلا تھا تسلی سے حالِ دل
مُدبر ہو اُنکی مگر آنکھ اُٹھائی نہ گئی

آنکھ: شعر تو واقعی خوب ہیں۔ مگر اُن میں موسیقیت ہے کوئی خاص تاثر والی بات نہیں

دوراک: تو پھر یہ شعر سنئے۔ یہ حسرت کا خاص رنگ ہے

چُپکے چُپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً
اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

(اس غزل کا کمال یہ ہے کہ اسکے بیشتر اشعار کو اشباتی اور استفہامیہ دونوں طرح پڑھ کر لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔)

آنکھ: خوب! ــــ ایسا لگتا ہے کہ ایک فلم ہے جو چل رہی ہے۔

دوراک: جی! ــــ فلم؟ کیا یہ تعریف ہے یا اپنی دانست میں آپ نے کوئی طنز کیا ہے۔

آنکھ: میرا عرض کرنا یہ تھا کہ اشعار میں حسرت موہانی نے تو چلتی پھرتی مُنہ بولتی تصویریں کھینچ کے رکھدی ہیں۔ اتنی کامیابی کے ساتھ یہ منظر کشی، یہ پیکر تراشی اور اسقدر پیارے اشائیل میں! ــــ جواب نہیں۔ انسانی نفسیات کی صحیح عکاسی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ خالص گھریلو ماحول کا عشق اور حقیقی دُنیا کی مخلوق ہے ــــ ایک متوسط طبقے کی سچی تصویر جسکی جھلک اس طرح کے گھر آنگن سے ہوتی ہے جیسے کہ دور کے بعض شاعروں کے چہروں سے نمایاں ہے۔ مثلاً جان نثار اختر کا یہ کہنا کہ "اس کا کاغذ چپکا دینا گھر کے روشن دانوں پر" ــــ یا پھر

آج بھی جیسے شانے پہ تم ہاتھ مرے رکھدیتی ہو
چلتے چلتے رُک جاتا ہوں ساڑی کی دکانوں پر

دوراک: ہاں تو یہ جو سٹیٹ قسم کی گھریلو محبوبہ ہے اس سے اُردو غزل کو روشناس کروانے کا سہرا حسرت کے سر ہے۔ دوسرے معنوں میں یہ حسرت موہانی کا کارنامہ ہے کہ اُنہوں نے اُردو غزل کو ایک حقیقی محبوب

شاعر، بھی

عطا کیا۔ اس سے پہلے محبوب کا تصور مختلف تھا۔ کہیں عطار کے لونڈے سے تو کہیں طوق پر پیچ و خم مُلّے تو کہیں "جلوۂ عام" کی رعیت و ملکہ

آنکھ: یہ تو آپ زیادتی کر رہے ہیں۔ عطار کے لونڈے سے دوا لینے والا ہے

نازکی اسکے لب کی کیا کہیے   پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

بھی تو کہتا ہے۔ اور طرۂ پُر پیچ و خم پہ نظر رکھنے والا یہ بھی تو کہتا ہے کہ

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اُسکی ہیں
تیری زُلفیں جسکے شانوں پر پریشاں ہو گئیں

دوراک: مگر اتنی بات ضرور ہے کہ اس دور کی غزل میں محبوبہ بازاری عورت کے روپ میں جلوہ گر ہے۔

آنکھ: ان تمام باتوں سے قطع نظر میر، غالب و مومن کی بڑائی بھی اسی میں ہے کہ اُنہوں نے حقائق کو بلا کم و کاست بیان بھی کر دیا ہے۔ ریا کاری سے کام نہیں لیا۔ جبکہ میں نے سُنا ہے کہ حسرت موہانی کی عشقیہ شاعری ایسی ہی ہے جیسی ریاض خیرآبادی کی شاعری یعنی "اے کمبخت تو نے پی ہی نہیں" کی مثال۔ حسرت نے محض خیال آرائی کی ہے اور کچھ مصحفی، انشاء، جرأت اور مومن سے فیض بھی اٹھایا ہے۔ خود حسرت کو اس بات کا اقرار ہے

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبعِ حسرت نے اُٹھایا ہے ہر اُستاد سے فیض

پھر

طرزِ حسرت بہ شوخیٔ انشاء
رنگِ جرأت مرے بیان میں ہے

دوراک: دیکھئے! فیض اُٹھانے کا جہاں تک سوال ہے اُردو ادب میں گذشتہ شعراء کا جو اثر ہے اس سے صرفِ نظر کرنا بے حد مشکل ہے۔ فیض تو سبھی اُٹھاتے ہیں بلکہ بقول ماشد آتے ہیں ساتھ ہی کا بھلا ہو کہ استفادہ کرے۔ ــــ مگر کوئی شخص اقرار کر لیتا ہے اور کوئی اخفائے حال سے کام لیتا ہے۔ مگر انکار نہیں کر سکتا۔ اور پھر حسرت نے جس معشوق سے اُردو ادب کو روشناس کرایا ہے اسے تو نظرانداز ہی نہیں کیا جا سکتا۔ حسرت نے جو شعر کہے ہیں وہ محض خیال آرائی کے تحت کہے ہی نہیں جا سکتے

شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

اور پھر کبھی دوپہر میں کسی کا کوٹھے پہ آنا، پردے کا کونہ کھینچ

پھر کبھی کھلے ہوئے منہ چھپانا، وغیرہ وغیرہ ایسی باتیں ایسی ہیں جو یقیناً اس کیفیت سے گزرے بغیر کہی ہی نہیں جا سکتی تھیں۔ اس طرح حسرت پر یہ الزام ہے کہ انہوں نے کوئی عشق وشق کیا ہی نہیں بلکہ ملانا ہی چند ہے۔ اب کیا ضروری ہے کہ ہر شخص جو عشق لیے تلملاتا "یادوں کی بارات" ساتھ لئے پھرے۔ یا آخر شیرازی کی طرح مسلی گرداب لے۔ یا میرا جی کی طرح گوشت کھانے کے بجائے ہڈیوں کا ہار گلے میں لٹکائے پھرے۔ سُنی سُنائی باتوں کے جواب میں خود حسرت کا شعر پیش ہے ؎

باوجود ادعائے اتقا حسرت مجھے
آہ تک عہدِ ہوس کا وہ زمانا یاد ہے

آگہی: حسرت کا اسے "عہدِ ہوس" اور اس عہدِ ہوس کو بھی "فسانہ" قرار دینا ہی شبہ کی نفی نہیں کرتا۔

ادراک: یقیناً اس شعر میں گمراہ کرنے کے عناصر بھی ہیں۔ حقیقت اتنی ہے کہ حسرت کا محبوب ایک پردہ نشین ہے جو اگر کبھی بھولے بھٹکے سرِ راہ مل بھی جاتا ہے تو ہونٹ کاٹ کر فوراً جدا بھی ہو جاتا ہے۔ خوفِ رسوائی سے یہ حال نہ صرف یہ کہ ان کے محبوب کا تھا بلکہ خود حسرت کو اپنے پندار کا خیال بھی تھا (مگر تنہائی کی بات الگ تھی) خلوت و جلوت کا فرق حسرت کے یہاں ہے ؎

دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

اور پھر واقعہ یہ ہے کہ حسرت جس دور میں سانس لے رہے تھے۔ اس کا تقاضا یہ نہیں تھا کہ وہ صرف اس معشوق کا دم ہی بھرتے رہتے۔ ان کے لئے مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی تھے۔ ایک ایسا حساس شخص جس کی ساری زندگی جہدِ مسلسل میں کٹ رہی ہو، جس کی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے بی۔ اے کا طالب علم ہونے کے باوجود جسے علی گڑھ کالج سے نکال دیا جائے۔ (اگرچہ کہ انہیں بی۔ اے کا امتحان دینے سے روکا نہیں گیا) اسی دوران بی۔ اے کا نتیجہ نکلنے سے پہلے ہی "اردوئے معلیٰ" جیسے بیباک پرچے کی بنیاد رکھ کر سیاسی و ادبی دونوں میدانوں میں زبردست تہلکہ مچا دیتا ہو۔ ۱۹۰۵ء میں ہی جو سودیشی تحریک کا زبردست مبلغ بن کر مختلف مقامات کا دورہ کرتا ہو اور لوگوں کو سودیشی مال کے استعمال کی ترغیب دیتا پھرتا ہو، جو انجمن خدام

شاعر بھی

کعبہ اور بلادِ اسلامیہ کی تحریکوں میں حصہ لیتا ہو، جو ترکوں سے فطری ہمدردی کے ثبوت میں ہندوستان میں چندہ جمع کر کے ترکی بھیجتا ہو۔ ۱۹۰۸ء میں "اردوئے معلیٰ" میں ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ جس کا عنوان تھا "مصر میں انگریزوں کی حکمتِ عملی" جس کی وجہ سے حسرت جیسا اعلیٰ ظرف شخص دیوانِ حافظ بغل میں دبائے جیل چلا جاتا ہو، اس کا اظہار کئے بغیر کہ وہ مضمون اس نے نہیں لکھا بلکہ مولانا اقبال سہیل نے لکھا تھا اور جو جیل سے واپس آتا ہو تو جیل کی سنگین روداد کے ساتھ جو "اردوئے معلیٰ" کی وساطت سے انگریزوں کو آئینہ دکھاتی رہتی ہو۔ جب انگریزوں نے دیکھا کہ اس محاذ سے تو کچھ زیادہ ہی گولہ باری ہو رہی ہے تو سر جیمس میسٹن نے "اردوئے معلیٰ" پریس کے نام تین ہزار روپے کی ضمانت کی نوٹس ایک ہفتہ کی مہلت کے ساتھ دیدی۔ ۱۲ مئی ۱۹۱۳ء کو یہ نوٹس علیگڑھ کے سپرنٹنڈنٹ آف پولیس نے حسرت پر تعمیل کر دی۔ جس کے جواب میں "اردوئے معلیٰ" کا پریس جو صرف اور صرف حسرت کی ذات پر مشتمل تھا۔ یعنی جس پریس کے رائٹر حسرت، مالک حسرت، سنگ ساز حسرت، مشین حسرت، حتیٰ کہ بعض اوقات اس کے کاتب بھی خود حسرت ہوا کرتے تھے، بند ہو گیا۔ سودیشی تحریک کی عملی مثال یہ کہ خود حسرت نے ایک سودیشی اسٹور ہی کی بنیاد ڈال دی۔ جس پر مولانا شبلی نعمانی نے کہا تھا "تم آدمی ہو یا جن؛ پہلے شاعر تھے، پھر پالیٹیشین (POLITICIAN) بنے اور اب بنیے ہو۔"

تو عرض کرنے کا مقصد یہ تھا کہ حسرت کی شاعری کے پیچھے اتنے سارے عوامل کام کرتے ہیں۔ نرا عشق ہی نہیں۔ حسرت نے عشق کے علاوہ ان سارے عصری مسائل کو اپنی غزل میں برتا ہے اور یہ عصری آگہی حسرت سے پہلے غزل میں کم برتی گئی۔

آگہی: مگر بعض حضرات کا خیال ہے کہ غزل میں مسائل ترقی پسندوں نے پہلے پہل برتے ہیں۔

ادراک: غزل کسی دور کی ہو، کسی شاعر نے کہی ہو اس میں عصری آگہی کا پایا جانا بے حد ضروری ہے۔ جس میں عصری آگہی نہیں ہوتی وہ شاعر باقی ہی نہیں رہتا۔ مگر ہر شاعر کی عصری حسیت الگ ہوتی ہے اور اسے برتنے کا سلیقہ بھی ہر شاعر میں اپنا ہوتا ہے۔ خاص طور پر حسرت نے ایک بے حد ذکی الحس اور نہال شخصیت پائی تھی لہٰذا ان کے

عہداور عہد کا ایک ایک واقعہ حسرت کی غزل میں ہے۔ حسرت سے پہلے ان مسائل کا برتنا غزل کی لطافت کے منافی سمجھا جاتا رہا۔

انگریزوں کا استقرار تسلط اور ذوق کی بے حسی کا یہ عالم کہ وہ بہادر شاہ ظفر جیسے مغلوب مغل کو "شہنشاہِ عالم" کہہ کہہ کر لوٹتا ہے اور غالب کو اندر ہی اندر یہی آگ چاٹے جا رہی ہے کہ ذوق کی جگہ وہ خود کیوں نہ ہوا اور مومن کو بھی صرف اسلئے معاف نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے "جہاد" جیسی مثنوی لکھ دی تھی۔ ان تمام قدآور شعراء سے بہتر تو خود بہادر شاہ ظفر تھے جنھیں اپنی بے بسی کا شدید احساس تھا۔ مگر جو اپنی بے بسی کو ایسا لگتا ہو کہ اس قسم کے شعری صحبتوں میں ہلا رہے تھے اور کچھ تو وضعداریاں رہی ہونگی۔ جو ظفر کو بے بیاسی سے روکتی ہونگی۔ مگر اسکے باوجود بہادر شاہ ظفر نے جہاں کہیں اپنی ذات کا جائزہ لیا ہے دل ہلا دینے والے شعر کہے ہیں۔ یہ شعر تو ظفر ہی کہہ سکتے تھے کہ ؎

پھر رہے پارۂ دل دیدۂ پُرآب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

اور حسرت کے حصے میں اُسی دور کا کلائمکس (Climax) آیا تھا۔ تو کیا ہم حسرت سے بھی "چشم پوشی" کی توقع کر سکتے تھے۔ ہرگز نہیں۔ کیا آپ کے خیال میں حسرت موہانی نے یہ اشعار یوں ہی کہہ دیئے ہوں گے کہ ؎

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپکا حُسنِ کرشمہ ساز کرے

واں سے ناکام پھرے ہم تو در یاس تک
خونِ ارمانِ دلِ مجروح سے حسّاری آیا

شرحِ بے مہریٔ احباب کروں یا نہ کروں
رہا ایسا دلِ مایوس کو کم پہونچا تھا

واں تک پہنچ پہنچ کے پھر آیا میں بے مراد
ایسا تو اُس گلی میں کئی بار ہو چکا

ابھی دیکھی نہیں گستاخیاں جوشِ تمنا کی
تمہاری کم نگاہی التماس بے زباں تک ہے

غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں
مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی

ناظر کیفی

سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں
دردِ دل اس نے تو حسرت اور دُونا کر دیا

کیا ان اشعار کے دیکھنے سے ان کے عہد کی آگ دکھائی نہیں دیتی ؟ میں نے کہا تا کہ حسرت جس دور میں سانس لے رہے تھے۔ ان کا تقاضا یہ نہیں تھا کہ صرف یہ کہتے ؎

مل گیا اچھا سہارا عذرِ مستی کا ہمیں
لے لیا آغوش میں اس گل کو بیٹھا کا نہ آج

بلکہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ؎

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

آنکھ : حسرت موہانی کا یہ جو بڑا کھلتا ہے کہ اُنہوں نے ہر حرفِ تہجی کو نوازنے کی نیت سے بھی غزلیں کہی ہیں تاکہ دیوان مرتب کرتے ہوئے کوئی حرف ردیف بننے سے رہ نہ جائے چنانچہ اس اُستادوں کے بچے میں وہ اپنے رنگ سے ہٹتے نظر آتے ہیں۔

ادراک : چلئے شکر ہے آپ نے حسرت کے رنگ کو سمجھ تو لیا۔ گویا حسرت کی پہچان کی ایک صورت نکل آئی۔ ہر حرفِ تہجی میں غزل کہنے کی شکایت ایسی ہی ہے جیسے حسرت سے یہ شکوہ کرنا کہ اُس نے کوئی آزاد نظم نہیں کہی۔ دراصل آپ حسرت کو ان کے عہد سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ تقریباً سبھی اساتذہ کے دیوان اسی ترتیب پر قائم ہیں اور ظاہر ہے حسرت اسی روایت کے پاسدار تھے۔ لہٰذا حسرت نے بھی اسے اپنایا۔ مگر ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ آیا حسرت نے ایسی ردیفوں میں صرف اُستادی دکھائی ہے یا واقعی کوئی شعر بھی نکالا ہے۔ تاکہ طوالت کا باعث نہ ہو جائیں اس لئے چند ایک شعر ذیل میں پیش ہیں۔

فرقت میں تیری ہو گیا ہے شانِ شبِ برات
اک آگ سی لگی ہے بہ ہیجانِ شب برات

تسکینِ مدعا کیلئے اک دُعا ہے تیغ
ظاہر میں گرچہ دشمنِ آشنا ہے تیغ

کیا نہ ہوا اپنا اشتیاق میں فرق
آ گیا آج مذاق میں فرق

اب کہے کوئی کہ ہم اہلِ نظر جائیں کہاں
ہر طرف مسئلۂ عشق منظر ہے دوز بیش

کچھ نہ ابدال سے پہونچا نہ اوتاد سے فیض
جبکہ پہونچا ہے سو پہونچا ہے ترے یار سے فیض

؛ اس آخری شعر کا تو جواب نہیں۔ حالانکہ یہ وہی حسرت ہیں جو سوتے جاگتے اپنے شیخ ہی کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ بلکہ بیشتر غزلوں میں "چہرۂ انور" کا اشارہ انکے شیخ ہی کی طرف ہے اور وہی حسرت اب ابدال و اوتاد کی نفی بھی کر دیتے ہیں۔ بہرحال ے

اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

یہ تو خیر عقیدے کا معاملہ ہے وہ کچھ بھی ہو سکتا ہے یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی عقیدہ ہی نہ ہو۔ اس کے علاوہ حسرت کمیونزم سے بہت قریب ہو گئے تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۵ء میں حسرت ہی کی کوششوں سے پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کانپور میں منعقد ہوئی تھی۔ تو عقائد کی بنیاد پر کسی کے فن کو پرکھنا سراسر نادانی ہے۔ اب کیا ضروری ہے کہ ہر ادیب و شاعر اتباعِ قرآن و سنت کی جیتی جاگتی تصویر ہو۔ پنجوقتہ نماز بھی پڑھتا ہو۔ بعض شاعر تو خدا کو مانتے ہی نہیں اب ہم کیا جوش ملیح آبادی کی تمام شاعری پر خطِ تنسیخ کھینچ دیں گے یا ن۔م۔ راشد کو محض اس لئے شاعر تسلیم نہیں کریں گے کہ وہ بگا مادہ پرست تھا۔ حتیٰ کہ اس نے اپنی لاش تک کو الکٹرک بھٹی میں جلا دینے کی وصیت کی جس پر عمل بھی ہوا۔ اگر ہم اسی طرح عقائد کی روشنی میں سوچیں گے تو ترقی پسندوں کو کس خانے میں فٹ کریں گے؟ ان کے عقائد کچھ ہی کیوں نہ رہے ہوں۔ مگر ان کے ادبی Contribution سے انکار تو کیا ہی نہیں جا سکتا۔

ناظر: یہ عقائد کی بات خواہ مخواہ ہماری گفتگو میں در آئی ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہماری ساری گفتگو پر پانی پھر جائے اور عقائد کی بحث چھڑ جائے جو یقیناً ہمارا منشا نہیں۔ فسادات کی یوں بھی کمی نہیں؛ اب اس کی ایک اور گنجائش کیوں فراہم کر دی جائے ــــ تو میرا عرض کرنا یہ تھا کہ ہر حرف تہجی کو ردیف بنا کر دیوان میں غزل شامل کرنے کے رویئے سے قطع نظر یقیناً کوئی فیض نہیں ہو سکا۔ یوں دو چار شعر بامعنی ہو گئے ہوں تو ہو گئے ہوں مگر غالب اکثریت انہی اشعار کی ہے جن میں بلا مبالغہ استادی دکھائی گئی ہے بلکہ استادی میں بھی مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حسرت نے بہت تعلیاں کی ہیں۔ چند مثالیں کہ ے

ناظر: جی

شیریں نوا نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

اثر جو نغمۂ حسرت میں ہے وہ اور کہاں
کلام دیکھ لیا سن لیا ہزاروں کا

بلکہ حسرت تو یہاں تک کہہ گذرے ہیں کہ ے

ہو کے بیخود کلامِ حسرت سے
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

اس قسم کی تعلیاں کھلتی ہیں۔

ادراک: میر و غالب کو تو خیر جانے دیجئے اپنے ہی اطراف و اکناف کے کسی شاعر کا دیوان اٹھا لیجئے یا تو انانیت کا دعویدار نظر آئیگا یا پھر ایسی نظم کہے گا یا اس کا عنوان کچھ ایسا عجیب و غریب ہو گا کہ لوگ خواہ مخواہ ہی سہی اس کی طرف متوجہ ہو جائیں گے۔ ہر چند کہ اس کے پٹارے میں آخری تماشہ نام کی کوئی چیز ہو گی ہی نہیں۔ برخلاف اس کے حسرت جنہوں نے واقعی اردو ادب کو سنجیدگی کے ساتھ نوازا۔ اس قسم کی تعلیاں کرتا نظر آئے تو آپ کم از کم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ اس دور کی فضا میں تہلکہ مچا دینے کے لئے جہاں کئی سیاسی، صحافتی، ادبی اقدامات کئے ہیں وہیں یہ تعلیاں بھی کی ہیں۔ اس زمانے میں جگر، اصغر اور فانی کا طوطی بول رہا تھا۔ جگر کا وہ شہرہ تھا کہ ے

سب کو مارا جگر کے شعروں نے
اور جگر کو شراب نے مارا

اصغر کے ایک ایک شعر کو سو سو معنی پہنا کر صوفی قسم کے حضرات وجد میں آ آ کر بے حال ہو جایا کرتے تھے۔ اور فانی کی درد میں ڈوبی ہوئی غزل تو ہر کس و ناکس گنگناتا پھر رہا تھا تو ایسے میں حسرت سے اس بات کی توقع تو نہ کی جا سکتی تھی کہ وہ خاموش تماشائی بنے بیٹھے رہیں۔ چنانچہ انہوں نے ایسی تعلیاں کیں ــــ اگر آپ کا خیال یہ ہے کہ ایسی حرکات حسرت کو زیب نہیں دیتیں تو انہیں محض چونچلا ہی سمجھ لیجئے۔ ہم یہ کیوں بھول لیں؟ ان تعلیوں سے ہٹ کر بھی تو حسرت ایک وجود رکھتے ہیں۔

آنکھ: ہاں یہ تو ہے۔

(باقی صفحہ ۴۲ پر دیکھئے)

بشر نواز

مشورہ

بے ضرر نظمیں لکھو
سکوں سے جیو
جو بھی ہے۔ ٹھیک ہے
جو نہیں وہ بھی سب ٹھیک ہو جائے گا
اک انوکھی سحر آئے گی
دیکھتے دیکھتے رات کا درد کھو جائے گا
آنکھ سے سچ کا کانٹا نکالو کھٹکتا ہے یہ سونے دیتا نہیں
وقت کا جامِ صحت پیو
غیر موجود سوئی سے موجود کا چاک دامن سیو
بے ضرر نظمیں لکھو۔ سکوں سے جیو
خود کو ڈھونڈو طلسماتِ نابود میں
چند مفروضہ انگاروں کے دود میں
لفظ رنگیں پرندے ہیں پالو انہیں
اُوب جاؤ تو نیلی فضا میں اڑا لو انہیں
بے ضرر نظمیں لکھو، سکوں سے جیو
زندگی سے الجھ کر کسے کیا ملا
سچ کے پیچھے بھٹکنے سے کیا فائدہ؟
بے ضرر نظمیں لکھو
سکوں سے جیو!

○ محلہ گھاٹی، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

غزل

مظفر حنفی

اور کچھ دور پر تان کر دھوپ میں
سایہ کرنے لگا ہے سفر دھوپ میں

میں مسافر نوازوں کا مارا ہوا
بیج بوتا رہا عمر بھر دھوپ میں

ایک دیوار پرچھائیاں کھا گئی
ہم بھٹکتے رہے در بدر دھوپ میں

اس نے اپنے لیے چاندنی کھینچ لی
اور مجھ سے کہا عیش کر دھوپ میں

اوس ہے یا گہر، خود ہی کھل جائیگا
ہم نے رکھدی متاعِ ہنر دھوپ میں

سربلندی بگولوں کی قسمت میں ہے
یا سرافراز ہوں گے شجر دھوپ میں

ایک دریا تھا بہتا رہا سامنے
تشنگی کو نہ آیا نظر دھوپ میں

ہم کہ سورج زمیں سے اگاتے رہے
آخرش جل گئے بال و پر دھوپ میں

اے مظفر یہ مقطع ردیفوں پہ ہے
بس اسی آنچ کی تھی کسر دھوپ میں

○ ۳۰۸ [illegible] جامعہ نگر نئی دہلی

نریندر سنگھ بھاٹیا
۔ جمک۔ پبیرلیس، ڈاکخانہ ساتے گڑھ، کوراپٹ (اڑیسہ)

جلی ہوئی کشتیاں

رام پرکاش نے "نیو سائیکل کمپنی" کا نیا بورڈ لگا کر اطمینان کا سانس لیا۔ پرانی عادت کے مطابق ایک بیڑی سلگائی اور پھر دیوار پر نظر ڈالی جہاں اُس نے کچھ سال پہلے لکھا تھا —

اے مسٹر!
کہاں جاتے ہو کہاں کا خیال ہے
بیمار سائیکلوں کا یہ ہسپتال ہے

اس کے نیچے لکھا تھا:

یہاں سائیکلوں کی مرمت کا کام عمدہ، رعایتی اور تسلی بخش ہوتا ہے۔

وقت گزرتے دیر نہیں لگتی۔ ملک تقسیم ہوئے کچھ ہی سال ہوئے تھے۔ تھوڑا بہت سرمایہ جو رام پرکاش کے پاس تھا وہ لگا کر اس نے مکرالی کے قصبہ میں اپنی دکان بنائی تھی اور اسی میں اس نے سائیکلوں کا ہسپتال کھولا تھا۔ جہاں وہ دو آنے میں پنکچر لگاتا تھا۔ گاہک اس کے پمپ سے مفت ہوا بھرتے تھے۔ اور وہ دیوی دیوتاؤں کے نیچے بیٹھا کبھی کبھی ضلع منٹگمری چک نمبر ۹۲ کو یاد کرتا تھا جہاں اس کی بیوی رام پیاری نے چوتھا بچہ جن کر دم توڑا تھا۔ اس کے تین نیم یا ان پڑھ لڑکے اب اسی بیمار سائیکلوں کے ہسپتال میں ڈاکٹر تھے۔ اس کی لڑکی ڈاکٹر بننے کی بجائے شادی کر کے دلی سبزی منڈی کے ایک پُل کی محراب والے کوارٹر میں جا بسی تھی۔ دکان چلنے پر اب شام کو لڑکے سینما دیکھنے جاتے تھے اور زندگی میں پہلی مرتبہ ہوٹلوں پر بیٹھ کر کھانا کھاتے تھے۔ کبھی کبھی انہیں وہی چک یاد آتا تھا جہاں ان کی ماں مٹی کی ہانڈی میں ان کو سرسوں کا ساگ بنا کر دیتی تھی اور وہ دہی سے آئی ہوئی لسی کے ساتھ مکئی کی روٹی کھاتے تھے اور مٹی کے ٹیلوں پر کھیلنے نکل جاتے تھے جہاں برگد کا ایک پیڑ تھا اور جس پر سُنا تھا ناگ رہتے بھوت رہتے تھے۔ پر اب وہ غربت کے بھوت کو بہت پیچھے چھوڑ آئے تھے۔

انہیں دنوں رام پرکاش نے خود کو گنجا ہوتے ہوئے دیکھا۔ پھر اسے عینک لگ گئی اور اس عینک کے شیشوں کے بیچ اُس نے سامنے بیمار سائیکلوں کا ایک اور ہسپتال بنا پایا۔ اب رام پرکاش نے سوچا کہ اُس کی آمدنی گھٹ جائیگی۔ جی ٹی روڈ پر جاتے ہوئے اب سارے گاہک سائیکل سوار اس کے پاس نہیں آئیں گے۔ وہ اپنا اور تینوں بچوں کا پیٹ کیسے بھریگا۔ وہ روز سینما دیکھنے کیسے جائیں گے۔

رام پرکاش نے اس چھوکرے کو بُلایا اور کہا۔ "دیکھو بیٹا! آؤ اپنا سرمایہ اکٹھا کر لیں اور ایک دوسرے کے بزنس رقیب بننے کی بجائے پارٹنر بن جائیں اور اکٹھے مل کر کھائیں۔"

لڑکا جس کا نام مدھو تھا بولا۔ "میرے پاس کل دو ہزار روپے ہیں۔ میں آپ کا رقیب کیسے بن سکتا ہوں۔"

"سنو مدھو! جب میں تقسیم ملک کے بعد یہاں آیا تھا تو میرے پاس کل ساڑھے سات ہزار روپے تھے اور دیکھو آج میری "ایکسپرٹ سائیکل کمپنی" پورے پنجاب میں مشہور ہے۔ تم اور میں ہم سب سائیکل بنائیں گے اور انہیں دوسرے ممالک میں بھیجیں گے۔ شہر کے ... عیاش لڑکوں کو جنسی ہوس کا سامان مہیا کریں گے اور اس کے بدلے وہ ہمیں ہزاروں میں کھیلنے کا موقع دیں گے۔ اور ہم دو نمبر کے پیسے سے ایک مندر بنا کر سب پاپ ڈھک دیں گے۔ تم دور اندیش نہیں ہو۔ اور آجکل کی دنیا کے اسٹینڈرڈ کے لحاظ سے تم جیسے شریفوں کو بے وقوف کہا جاتا ہے۔ آخر کار ہم سائیکلوں کے پنکچر کتنے دن تک اور لگاتے رہیں گے؟"

مدھو نے ہاتھ ملایا۔ اور دوسرے روز اُس نے سڑک کی بائیں طرف کی دکان بیچ کر "ایکسپرٹ سائیکل کمپنی" کے بورڈ کے نیچے اپنا سرمایہ لگایا

اور رام پرکاش کو روپوں کی تھیلی دیتے ہوئے کہا۔ "باس ! میں اس سڑک کو ایک دریا سے تشبیہ دیتا ہوں جسے پار کرتے ہوئے میں اُن کشتیوں کو جلا آیا ہوں جن کی مدد سے میں دریا پار کرکے واپس جا سکتا تھا۔ میرے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں اور میری بیوی ہے۔ میں نے اپنی اور اُنکی تقدیریں تم سے وابستہ کر دی ہیں۔ مجھ سے دھوکہ نہ کرنا۔"

تم لاکھوں میں کھیلو گے مسٹر بدھو رام۔ "ایکسٹرا سائیکل کمپنی" تمہارے وارے نیارے کر دیگی۔" رام پرکاش خوشی سے بولا۔

چھ مہینے کے اندر رام پرکاش نے بدھو کا سرمایہ ہڑپ کر لیا۔ اور کہا "اے مسٹر! دال سے علیحدہ ہو جاؤ۔ تم نے آخر کیا ترقی دکھائی ہے؟ بزنس میں تم پارٹنر کے طور پر فیل ہو چکے ہو۔"

"پر باس ! میں نے اپنا سب کچھ تو تم کو دیدیا۔" بدھو روتے ہوئے بولا۔ اب میں واپس بھی نہیں جا سکتا۔ کیونکہ نہ وہ سامنے والی دکان مجھے مل سکتی ہے۔ اور نہ ہی میرے پاس سرمایہ ہے کہ دوبارہ زندگی شروع کر سکوں۔ میں اپنے بچے کو کہاں لے جاؤں؟"

"جہنم میں !" رام پرکاش نے جواب دیا۔ "میں نے زندگی میں ایک نیا تجربہ کیا ہے کہ میں لوگوں کو کیسے اُکھاڑ کر ان کی زندگیوں سے کھیل سکتا ہوں۔ ملک کی تقسیم کے بعد جیسے میں اُجڑا ہوں مجھے اوروں کو اُجاڑ کر دلی راحت ملتی ہے، جیسے میں لاشعوری طور پر ایک بدلہ لے رہا ہوں۔"

"پر باس ! جیسے تمہاری لڑکی اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کے لئے اپنے شوہر کے پاس گئی ہے اگر اس کا شوہر اس کی واپس جانیوالی کشتیاں جلا کر اُسے باہر نکال دے تو وہ کہاں کی رہے گی؟"

"تو میں ایکسٹرا سائیکل کمپنی بیچ کر بھی اپنی لڑکی کی زندگی خراب کرنے والے کو کچل دوں گا۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ انسان اُس وقت سب سے زیادہ واویلا مچاتا ہے جب خود اُس پر گذرتی ہے، دوسروں پر ظلم ڈھانا اسکے لئے لذت کا سامان مہیا کرتا ہے۔"

"باس ! تم خدا کو کچل نہ پاؤگے۔ اس سے ڈرو۔"

"کونسا خدا؟" رام پرکاش بولا۔ "ہارے ہوئے لوگ ہمیشہ خدا کی دھمکی دیتے ہیں۔ خدا کا کبھی قہر برپا کرنے کا موڈ ہوتا ہے۔ تو وہ تھوڑی بہت ایکٹنگ کرتا ہے۔ ورنہ عام طور پر وہ سوتا پایا جاتا ہے۔ وہ ایک بہت سست ایکزیکٹو ہے۔ شاعر بھی

"باس : میرے پاس تو پیسہ بھی نہیں ہے تم سے لڑنے کے لئے اور قانون تو پیسے والوں کا ہے۔ ہائی کورٹ اور سپریم کورٹ میرے جیسے لوگوں کو قریب نہیں پھٹکنے دیں گے اور چھوٹی کچہریاں تو میں جانتا ہوں تمہارے دوست مجسٹریٹوں سے بھری ہوئی ہیں۔ جن پر تمہارے کئی احسانات ہیں۔ تم نے ایسا جال بچھا رکھا ہے جس میں تمہارے اشاروں پر ناچنے والے کرتے مجھ جیسے حقیر کیڑے کو بلکا بلکا کر چوس کر مار دیں گے!"

ہاں ! میں اپنے زندہ دشمنوں کو جال میں پھانس لینے والا اور ان کو چوس کر مار دینے والا ایک کرلا ہوں اور انکی موت کے بعد ایک گدھ ہوں جو اُن کو نوچ نوچ کر کھا جاتا ہے۔ تمہیں میں "تھینک یو" بولتا ہوں کہ تم نے میرے ساتھ کچھ دیر کام کیا اور "ساری" بولتا ہوں کہ تمہیں دفع کر رہا ہوں۔ پر تم جانتے ہو انگریزی کے یہ دونوں الفاظ یعنی "تھینک یو" اور "ساری" بالکل رسمیہ ہیں۔ ان کا دراصل کچھ بھی مطلب نہیں۔ تم نام کے ہی نہیں اصل میں بھی بدھو ہو۔ تم نے سنا نہیں ؎

گھی کھائے شکر سے

دُنیا کھائے مکر سے

کیونکہ تم میری طرح مکار نہیں اس لئے تم بازی ہار چکے ہو اور نامردوں کی طرح خدا کے قہر کی دھمکی دیتے ہو۔ اب تم گیٹ آؤٹ ہو جاؤ۔ اور سنو اس دنیا میں جھوٹوں اور دغابازوں کا بول بالا اور جیت ہے۔ موت کے بعد والی اس دُنیا تم جیسے شریفوں کیلئے شاید جنت رکھی ہو۔ تم نے اس زندگی میں بے وقوفوں کی زندگی گذارنے کا عہد کرکے سخت غلطی کی ہے۔ جب مرو گے تو ٹرنک کال کرکے بتانا کہ کیا میں نے غلط کہا ہے۔ ویسے اگر خدا کا ٹیلیفون نمبر ہوتا تو میں خود پوچھ لیتا۔ اس بھلے خدا نے بھی ہم کو کوئی فون یا خط ارسال کرکے یہ سب چیزیں واضح نہیں کیں۔"

بدھو باہر آ گیا۔ آسمان پر دور اس نے ایک گدھ کو منڈلاتے دیکھا۔ سڑک پر ایک کچلا ہوا کتا پڑا تھا۔ جسے بس روند کر چلی گئی تھی۔ بدھو نے سوچا رام پرکاش ٹھیک ہی کہتا تھا۔ اُس نے مجھے اپنے جال میں پھانس کر چوس لیا اور اب اُسکی امارت کا ٹرک مجھے کتے کی طرح روند کر چلا گیا ہے۔ اور رام پرکاش

(باقی صفحہ ۱۲۹ پر دیکھئے)

غزل

اسرار اکبرآبادی

دل دوریوں میں قرب کی جکڑے ہوئے سے ہیں
ہم تم تو مل کے آج بھی بچھڑے ہوئے سے ہیں

خوابوں میں آ کے دل کا بڑھاتے ہیں حوصلہ
وہ غم جو لاشعور میں سکڑے ہوئے سے ہیں

اُن راستوں پہ کھل نہ سکے زندگی کے رنگ
بڑھتے ہوئے بھی سب جہاں پچھڑے ہوئے سے ہیں

دن بھر کی تشنگی سے چٹختے ہیں رات بھر
روحوں کے وہ مکان جو اُجڑے ہوئے سے ہیں

مانا کہ آ کے رک سی گئی ہیں مصیبتیں
لیکن قدم تو وقت کے اکھڑے ہوئے سے ہیں

ہمدرد اپنا غم تھا گلے سے لگا لیا
وہ سنگ دل تھے آج بھی اکڑے ہوئے سے ہیں

اسرار اپنے دل ہی میں دیکھو دلوں کا حال
چہروں کے آئینے تو کچھ بگڑے ہوئے سے ہیں

○ ۱۸/۲۲۷، منٹولہ، آگرہ (یوپی)

شاعر، بمبئی

ظفر غوری

عذاب

شام ــــ سہمی سہمی، ہر سو ایک اَن دیکھا سا ڈر
گھات میں ہیں جیسے
پُراسراری پرچھائیاں!
زرد پتوں میں چھپی
منہ ڈھانپ کے روتی ہوا
شہر ــــ کوئی بیسوا
مدہوش رنگ رلیوں میں غرق
نیم عریاں شہوتوں کی لَو بڑھاتا
ایک نرم و گرم لمس
رفتہ رفتہ مٹ رہا
ہر مَن سے یوں ہر تُو کا فرق
آسماں کا زہر
جل جل کر ہوا سرخ و سیاہ
وقت کی زخمی نظر میں ایک نادیدہ سا قہر
لمحہ لمحہ تیز تر
کھل رہے ہوں
جس طرح دہکی ہوئی دوزخ کے دَر !!

○ ۲۲۴ اعظم بلڈنگ۔ سرائے کمالستان۔ کوئٹہ

ڈاکٹر احمد سجاد
۳۰/۲ کے ۲ ہریا تو ہاؤسنگ کالونی۔ رانچی ۹

تفہیمِ شعر کا ایک بُنیادی نکتہ

شعر و ادب کی تفہیم و تشریح کی اپنے اپنے طور پر ہر دور میں اہم
ین کوششیں کی گئی ہیں۔ کبھی اسے موضوعی و تاثراتی بیانوں سے ناپا گیا ہے
کبھی معروضی سائنٹفک ڈھنگ سے اس سلسلے میں روایت، قدر، نفسیات
ر جمالیات کے مسائل بھی زیرِ بحث آئے اور بقدرِ ذوق و ظرف خوب خوب
نکتہ نیاں کی گئیں۔ ان سب کی اہمیت اپنے اپنے مقام پر مسلم ہے۔ مگر
مباحث کے دوران اکثر فنکار اور اسکے قاری کے درمیان نقطۂ اتحاد کو
نظر انداز کیا گیا یا اس کی اہمیت کو پوری طرح اُجاگر نہ کیا جا سکا۔

سوال یہ ہوتا ہے کہ کوئی قاری اپنے کسی پسندیدہ شاعر مثلاً اقبال
شاعری سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ تو کیا محض اقبال کے معروضی
فاظ شعری مصطلحات اور بیان و بدیع کی ترکیبوں کو سمجھ کر وہ اپنا
ہر مراد پالے گا؟ شعر و ادب کی دُنیا میں یہ وَن وے ٹریفک ممکن نہیں۔
ری کا ذہن و دماغ، اس کی پسند و ناپسند کے معیار اور زندگی کی قدریں
بہرحال تفہیم شعر میں معاون یا غیر معاون ہوتی ہیں۔ —— اپنے
ور سے جذباتی وابستگی شاعر ہی کے لئے نہیں خود اس کے قاری
لئے بھی ضروری ہے۔ اس ہم آہنگی کے بغیر وہ شعر کو سمجھ تو لے گا۔
اس سے لطف اندوز ہونا ممکن نہ ہوگا۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ایک
لسٹ ترقی پسند شاعر سے، ایک اسلام پسند اقبال کی شاعری سے
ایک جدیدیت پسند ذہن جدید شاعر سے بہت زیادہ متاثر ہوتا ہے۔
یہ کوئی کلیہ نہیں بلکہ عمومی صورتحال کو پیش کر رہا ہوں کیونکہ یہ صحیح
کبھی کبھی استثنائی صورتیں بھی سامنے آتی ہیں۔ اور شاعر کی اصل
ت تو یہ ہے کہ وہ اپنے ہم خیالوں کے دائرے سے آگے بڑھ کر اپنے
لف ذہنوں کو بھی اپنا ہم نوا بنالے۔ اس ہمنوائی کا دائرہ زمانی و
ی اعتبار سے جتنا وسیع ہوگا اس کی شاعرانہ آفاقیت میں اتنا ہی
اضافہ ہوگا۔ اس حقیقت کے باوجود بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ قاری اور
فن کار کے درمیان مشترک عقائد مفروضے اور پس منظر کی ہم آہنگی روحِ
ادب کو نکھار دیتی ہے۔

سوال یہ ہے کہ اس ہم آہنگی سے روحِ ادب کیسے نکھرتی ہے؟ اور
قاری شعر یا ادب پارے کو سمجھ کر اس سے لطف اندوز بھی کیسے ہوتا ہے؟
اس سلسلے میں ہم زبانی، مقصدی ہم آہنگی اور ندرتِ اظہار کے
کے ذریعے جمالیاتی حس کی تحریک کو بُنیادی اہمیت حاصل ہے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ادب و شاعری دراصل مادری زبان
ہی میں سرسبز ہو سکتی ہے۔ ادبی لطافت کا حال یہ ہے کہ اسکا ترجمہ
اس کی حقیقی قدر و قیمت کو ختم کر دیتی ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ فکر و خیال
کی ترجمانی تو ایک زبان سے دوسری زبان میں آسان ہے۔ لیکن احساس
یا جذبہ کی ترجمانی آج تک ممکن نہ ہو سکی ہے کیونکہ ہم زبانی قاری اور فن کار
کے درمیان محسوس کرانے کا واحد آلہ ہے۔ ایلیٹ نے اسی لئے کسی دوسری
زبان کے سیکھنے کو ایک ضمنی شخصیت کی تشکیل کے مساوی قرار دیا تھا۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کسی ذی ہوش آدمی کا ارادی عمل بغیر مقصد
کے ممکن نہیں۔ یہ عمل بُنیادی طور پر دو قسم کے ہوتے ہیں، جبلتی اور نصب
العینی۔ جبلتی عمل کے تحت ہر مخلوق ان تمام چیزوں کی طرف کشش محسوس
کرنے پر مجبور ہے۔ جو اسکی زندگی کو قائم رکھنے والی ہے۔ اسکے برعکس
وہ ان چیزوں سے نفرت اور گریز کرتی ہے جو اس مخلوق یا اسکی نسل
کیلئے خطرناک ہو۔ مگر انسان کی انسانیت اس کی عظمت اور ادبی و شعری
کاوشیں دراصل نصب العینی عمل پر منحصر ہیں۔ جو بُنیادی طور پر تین محرکات
پر مشتمل ہیں اولاً صداقت کی محبت جو انسان کو کائنات کے متعلق
صحیح اور سچے حقائق کا علم حاصل کرنے پر ہمیشہ اکساتی رہتی ہے۔ دوم

عمل خیر کی محبت جو انسان میں اس کے اخلاقی اقدار کے مطابق اس کو عمل کے لئے تحریک دیتی ہے اسے تحسین و تخلیق پر اُبھارتی رہتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ انسان کا بیشتر کام جسمانی آسودگیوں کے لئے نہیں بلکہ روحانی، ذہنی اور عقلی مسرتوں کے حصول کے لئے بروئے عمل آتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں حسن، صداقت، افادیت اور نیکی فن کار اور قاری کو ہم آہنگ کرنے میں بنیادی رول ادا کرتے ہیں۔ ان کے باہمی اشتراک ہی سے شعر فہمی اور ادبی لذت اندوزی کا عمل ظہور میں آتا ہے۔ چنانچہ ابتدا سے لے کر آج تک ادب اور شاعری کی پشت پر مقصدیت حاوی رہی ہے۔ محققین قدیم زمانے کے گیتوں اور دُھنوں میں جادو، ٹونے، علاج و معالجے اور مذہبی رسموں کے عمل دخل پر متفق ہیں۔ اس طرح رزمیہ اور ساگا شاعری ہو یا یونانی ڈرامے، ورجل کی جورجکس (GEORGICS) ہو یا دی ہائنڈ اینڈ دی پینتھر (The Hind and the panther) شیلی کی شاعری ہو یا ڈرامائی شاعری ایلیٹ کو ان سب کے پیچھے سماجی منصب" ہی کی مقصدی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ خود اُردو کی صوفیانہ و عاشقانہ شاعری کے دور سے لے کر ترقی پسند اور جدید تر نظموں کے دور تک بعضوں کے مقصد سے انکار کے باوجود اُن کی "مقصدیت" بالکل واضح ہے۔

دراصل ہوتا یہ ہے کہ ہر انسان کے قلب و دماغ میں مختلف قسم کے تجربے، خواہشیں، مقاصد اور تمنائیں انگڑائیاں لیتی رہتی ہیں۔ ان کی تکمیل، تسکین اور قدر افزائی کے لئے وہ بے چین رہتا ہے۔ اب جیسے ہی کسی شعر، نظم یا ادب پارے میں اس کے ان خوابوں کا عکس نظر آیا وہ ادبی مسرت سے ہمکنار ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ ایلیٹ کے لفظوں میں :—

> "میں سمجھتا ہوں کہ اس پر سب کو اتفاق ہوگا کہ ہر اچھا شاعر خواہ عظیم شاعر ہو یا نہ ہو مسرت کے ماسوا کچھ اور بھی دیتا ہے۔ کیونکہ اگر شاعری کا کام صرف مسرت بہم پہونچانا ہی ہوتا تو یہ مسرت بہت اعلیٰ درجے کی مسرت نہ ہوتی۔ ...... شاعری میں ہمیشہ کسی نہ کسی نئے تجربے کا ابلاغ ہوتا ہے۔ یا پھر کوئی مانوس تجربہ نئے ادراک کے ساتھ پیش ہوتا ہے یا پھر کسی ایسی چیز کا اظہار ہوتا ہے جس کا ہم نے تجربہ تو کیا تھا مگر اس کے لئے ہمارے پاس الفاظ نہیں تھے۔ ایک ایسا تجربہ جو ہمارے شعور میں

شاعر بھی

وسعت پیدا کرتا ہے یا ہمارے ادراک کو لطافت بخشتا ہے۔" (ایلیٹ کے مضامین ص۳۹)

تخلیقی عمل پر اگر غور کیجئے تو یہ حقیقت اور واضح ہو جائے گی کہ مقصدیت نے تحریکی ہم آہنگی پیدا کر کے ادبی ہی نہیں سماجی انقلابات کا بھی خمیر تیار کیا ہے۔ فنکار اپنی تخلیق کے لئے اصل مواد اپنی خارجی اور سماج سے حاصل کرتا ہے۔ اور اظہار تخلیق کے لئے انہیں الفاظ زبان اور اسلوب کا سہارا لیتا ہے۔ جو اس کے سماج نے فراہم کر رکھا ہے۔ سماج لسانی مواد کے علاوہ فن کار کو فکری مواد بھی بہم پہنچاتا۔ یہ فن کار کی مجبوری ہے وہ عام طور پر اس سے کنارہ کش رہ ہی نہیں کیونکہ ہر زمانہ کا سماج اپنا ایک مخصوص انداز فکر اور مخصوص رُجحان رکھتا ہے۔ اگر اس کا ماحول غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے یا جمہوری انقلاب کے بادل سروں پر منڈلا رہے ہیں۔ اگر آزادی کی جدوجہد جاری ہے تو فن کار اپنے مخصوص انداز میں ان سماجی ہیجانات کا تخلیقی اظہار کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس اظہار میں سیاسی لیڈروں اور انقلابیوں سے اس کا رویہ مختلف ہوگا۔ مگر اس رویہ میں فرق کے باوجود فن کار اور سماجی افکار ایک دوسرے پر مسلسل اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض سماجی رویوں کی تشکیل اور اُنہیں اجتماعی اور انقلابی شکل دینے میں بسا اوقات فنکاروں ہی کا ہاتھ غالب نظر آتا ہے۔ بالفاظ دیگر فنکار اور قاری کے درمیان پہلے ہی سے بہت سے مشترک پیمانے تیار رہتے ہیں۔ فن بس اپنے انفرادی تخلیقی عمل سے ان پیمانوں کو گردش میں لا کر ہمیشہ کو سرشار کرتا ہے۔

وزیر آغا کا بھی خیال ہے کہ :

> بے شک بعض فنکار اپنے زمانے سے کئی قدم آگے بھی ہوتے ہیں۔ اور ان کی فکری لپیندی زمانے کی فکری بلندی سے ممتاز اور علیحدہ بھی دکھائی دیتی ہے۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کی پوشیدہ فکری اور احساسی کروٹوں ہی کی ترجمانی کرتے ہیں، جو تھوڑی مدت میں ایک نمایاں تحریک کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور نئے زمانے کی ایک "نئی آواز" قرار پاتی ہیں۔"

(تنقید اور احتساب ص۲۸)

باقی صفحہ ۷۹ پر دیکھئے

نصرت قریشی

انت سفر

میں اپنی تکمیل کی حسرت میں صدیوں سے سرگرداں
دھرتی ادھا کاش کے ہر گوشے میں خود کو ڈھونڈتا ہوں
دیپ سے دیپ جلاتا ہوں
نوری، ناری، خاکی پیکر کی تشکیل ہے روز و شب
محلوں سے جوگی بن کر عرفان کی کھوج میں نکلا ہوں
گیان کے سورج کی کرنوں سے من کا اندھیرا دور کروں
مکتی کا ارمان لئے جنگل اور بستی میں گھوموں
اندھی گپھا میں دھیان لگا کر روشنی کی آواز سنوں
اشٹ مارگ کو اپناؤں
جسموں کو بن باس ملا
رن بھومی میں خیر و شر کی جنگ لڑوں
قحط، وبا، سیلاب، بلا، دکھ، بیماری کا انت نہیں
بھکشو بن کر آتما کا پیغام بنوں
صدیوں سے کرنوں کا سفر یہ جاری ہے

کبھی کبھی مجھ کو ایسا محسوس ہوا ہے
جیسے میں محلوں کا باسی صرف اداسی ہوں خود میں
سکھ کی گھڑیوں نے مجھ کو ویران کیا ہے
آتما کو شمشان دیا ہے
میں خود سے بھی کٹا ہوا ہوں
رشتوں کی زنجیر ہے جھوٹی
ریت، بگولے، کھنڈر، مقابر
سناٹوں میں موت کے قدموں کی آہٹ
آوازوں میں زخمی چیخیں شامل ہیں
پربت، وادی، محل، کھنڈر میں میرا 'میں' تقسیم ہوا ہے
جو اپنے ہاتھوں ہی لٹتا ہے
اپنی بنائی دیواروں میں قید ہوا ہے
تشکیل و تکمیل کی حد میں میرا سب کچھ چھوٹ گیا ہے
میرا 'میں' بھی ٹوٹ گیا ہے!!

○ ۷۷۲، پٹیا بہادر گنج، الہ آباد

غزل

عبدالمتین نیاز

راہ کا نشان ہے گویا
رہبری ترجمان ہے گویا

چشم نم کی عجیب ہے تعبیر
پانیوں میں مکان ہے گویا

لفظ جو بھی مرے سخن میں ہے
نشتروں کی زبان ہے گویا

اپنے پیروں تلے زمین کہاں
ہر طرف آسمان ہے گویا

اس نے یوں کم توجہی برتی
میری ہستی گمان ہے گویا

میرے لب پر ہے مہر خاموشی
اور سارا جہان ہے گویا

شعر میں لفظیات پیراہن
اور احساس جان ہے گویا

ایسا محسوس ہو رہا ہے نیاز
ہر نفس امتحان ہے گویا

○ موتیا پارک، بھوپال

سید اسرار عابد
صدر شعبۂ اُردو، ایم۔ای۔ایس کالج۔ ڈاکخانہ ملباگل ضلع کولار

عناصر کا سفر

پو پھٹ رہی تھی اس لئے سحر شب گزیدہ معلوم ہو رہی تھی۔
گاؤں کے معبد کے گھنٹے کی ٹن ٹن ٹن ٹن سناٹے میں دور دور تک پھیلتی چلی جا رہی تھی۔ لوگوں کو عبادت کے لئے چرچ جانے کے خیال کیساتھ ساتھ راہب خانے کے موٹی ناک والے ملازم کی بھدی شکل بھی بے تحاشہ یاد آجاتی تھی جو گھنٹے کی رسی انتہائی شد و مد کے ساتھ کھینچتا رہتا تھا۔

"جلدی سے نہالو بیٹی ــــــ میں کبھی دیر سے عبادت گاہ پہنچنا پسند نہیں کرتی" فربہ اندام بوڑھی دراز سے دستی اور مقدس انجیل نکالتی ہوئی بولی۔

"میں ابھی تیار ہوتی ہوں ممی ــــــ تمہیں زیادہ دیر انتظار کرنا نہیں پڑے گا" خوبرو لڑکی چوبی ٹب سے نکلتی ہوئی چلائی ــــــ تولیہ سے جسم خشک کر کے تیزی سے اُس نے کپڑے پہن لئے۔ کچھ دیر بعد وہ فربہ اندام بوڑھی کے ساتھ گاؤں کے چرچ کی طرف جا رہی تھی۔ خوبرو لڑکی کی آنکھیں نیلی تھیں۔ ناک ستواں تھی۔ رخسار سُرخ تھے۔ تراشیدہ ہونٹوں میں یہ خوبصورتی تھی کہ نچلے ہونٹ کے گوشے میں خفیف سا خلا تھا جس سے دہانے کے دو آبدار موتی چھلکتے رہتے۔ ٹھوڑی کا شگاف دیکھنے والے کی جان لے لیتا تھا۔ متناسب الاعضاء نکلتا ہوا قد تھا اُس کا۔

دونوں عبادت گاہ کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ دفعتاً خوبرو لڑکی چونک پڑی۔ لومڑی کی شکل والا نوجوان اُسے دیکھ کر سیٹی بجا رہا تھا۔ اُس نے گھبرا کر نگاہیں جھکا لیں۔ فربہ اندام بوڑھی منہ ہی منہ میں اُس لومڑی کی شکل والے کی سات پشتوں کی شان میں قصیدہ پڑھنے لگی۔

"خنزیر کا بچہ معلوم ہوتا ہے ــــــ اُٹھائی گیرے ہوتے ہی ہیں سُور ــــــ آسمانی باپ تجھے محفوظ رکھے!!!" فربہ اندام بوڑھی چڑھائی پر ہانپتی ہوئی بول رہی تھی۔

"آمین!" خوبرو لڑکی نے اُسے سہارا دیتے ہوئے کہا۔
دونوں قدیم چرچ کے احاطے میں داخل ہو گئیں۔ ہال میں خال خال ہی لوگ نظر آ رہے تھے۔ وسط میں پہنچ کر مصلوب عیسیٰ کے مجسمے کے سامنے عقیدتمندانہ انداز میں سروں کو خم کر کے سینوں پر کراس بنائے اور پھر مودبانہ انداز میں وہاں سے ہٹ کر خالی نشست پر بیٹھ گئیں۔ فربہ اندام بوڑھی پلکیں جھپکاتی ہوئی دُعا پڑھنے میں مشغول ہو گئی۔ خوبرو لڑکی نے غیر ارادی طور پر گھوم کر دیکھا۔ لومڑی کی شکل والا چرچ میں داخل ہو رہا تھا۔ چند ہی لمحوں بعد وہ عین عقب میں براجمان ہو گیا۔ خوبرو لڑکی سٹپٹا کر کسمسانے لگی۔ لوگ باگ آتے رہے۔ ہال بھر گیا۔ شمالی گوشے کے دروازے سے سفید ریش راہب اعظم نکلا۔ ڈائس پر پہنچ کر اُس طرف بڑھا جہاں قدِ آدم باکس پر مقدس انجیل کھلی رکھی ہوئی تھی۔ وہ دیر تک مربیانہ انداز میں انجیل خوانی کرتا رہا۔ خوبرو لڑکی پسینے سے شرابور ہوئی جا رہی تھی اس لئے نہیں کہ وہ عبادت سے گھبرا رہی تھی بلکہ اسلئے کہ لومڑی کی شکل والا پاؤں سے اُس کی پنڈلی سہلا رہا تھا۔ درود و دُعا کے بعد جب وہ چرچ سے نکلنے لگیں تو جان بوجھ کر لومڑی کی شکل والا اُس سے ٹکرا گیا۔ خوبرو لڑکی بوکھلا گئی۔ بروقت فربہ اندام بوڑھی اُس کی بانہہ پکڑ کر اُسے وہاں سے نکال لے جانے میں کامیاب ہو سکی۔

ہفتہ پہلے لومڑی کی شکل والا اس گاؤں میں آیا تھا اور قومی شاہراہ والے گیراج میں کام پر لگ گیا تھا۔ کام سے فرصت ملتے ہی کٹی ہوئی پتنگ کی طرح وہ گاؤں کی گلیوں میں منڈلاتا پھرتا تھا جب سے اُس نے خوبرو لڑکی کو دیکھا تھا اُسکے پیچھے پڑ گیا تھا۔ ہر روز اُس کے حوصلے بلند ہو رہے تھے۔ اس لئے کہ خوبرو لڑکی انتہائی مرنجان مرنج ثابت ہو رہی تھی۔ دھوپ میں تمازت تھی۔ لومڑی کی شکل والا نوجوان، خوبرو

رائی کے انگور کے باغ کی طرف چل پڑا۔ اس دوران وہ خوبرو لڑکی کی مشغولیات کا بھرپور مطالعہ کرچکا تھا۔ دن کے اس پہر وہ اپنے ڈیڈی کو کھانا کھلا کر باغ کی نگرانی کرتی رہتی تھی۔ پی کھاکر اس کا بوڑھا ڈیڈی چوبی جھونپڑے میں خراٹے بھرتا رہتا تھا۔ خاردار فینس عبور کرکے وہ باغ میں داخل ہوگیا۔ وہ باغ کے وسط میں جا پہونچا تو قدموں کی آہٹ پاکر خوبرو لڑکی گھوم پڑی۔ ایک لمحے کیلئے دم بخود رہ گئی۔ دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ کان کی لویں گرم ہوگئیں۔

"اے! یہاں کس کی اجازت سے آئے ہو؟ —— چپ چاپ دفع ہوجاؤ ورنہ میرے ڈیڈی گولیوں سے بھون ڈالیں گے۔" خوبرو لڑکی نے دھمکی دی۔ لومڑی کی شکل والے نے سنجیدگی کی ساتھ جیب سے چاقو نکالا اور اسے کھولتے ہوئے کہا ——

"ڈیڈی کیوں تم ہی میری تکا بوٹی کر ڈالو —— یہ لو چاقو ——"

"میں کیوں ماروں تمہیں؟" خوبرو لڑکی نے معصومیت کیساتھ پوچھا۔

"تم اس روئے زمین پر سب سے زیادہ حسین لڑکی ہو اور میں تمہارے بغیر جی نہیں سکتا۔" لومڑی کی شکل والا مکارانہ لہجے میں بولا۔

خوبرو لڑکی کا چہرہ شرم وحیا سے گلنار ہوگیا۔

"تو پھر؟" اس نے لجاتے ہوئے پوچھا۔

"تمہیں نہیں معلوم، میں رات کی تاریکیوں میں اٹھ اٹھ کر تمہاری یاد میں روتا رہتا ہوں۔" اس نے گلوگیر لہجے میں کہا۔

"سچ!" خوبرو لڑکی نے حیرت واستعجاب سے پوچھا۔

"یہ چاقو لو —— اور دل کے مقام پر اتنی قوت سے گھونپ دو کہ میں کراہ بھی نہ سکوں۔ پھر اس کے بعد تمہیں حقیقت کا پتہ چل جائے گا۔" لومڑی کی شکل والے نے متوحش لہجے میں کہا۔

"اوگاڈ —— کیا کروں میں —— دیکھو تم اس وقت یہاں سے چلے جاؤ —— پھر کبھی ملنا!!" خوبرو لڑکی مضطربانہ انداز میں بولی۔ اور ادھر ادھر دیکھنے لگی۔

"تمہیں میری محبت کا یقین آگیا ہے نا؟"

"ہاں بابا —— تم جاؤ یہاں سے —— ڈیڈی جاگ جائیں گے۔" خوبرو لڑکی چاروں طرف نگاہیں دوڑاتی ہوئی بولی۔ دوسرے ہی لمحے وہ بوکھلا کر رہ گئی۔ لومڑی کی شکل والا اسے اپنے بازوؤں میں بھر کر سینے سے بھینچتا ہوا بوسہ لے رہا تھا۔ وہ موسم زدہ بھیڑ کی طرح منمنانے لگی۔ چند لمحوں کے لئے وہ جلتے ہوئے بوسے کی حلاوت میں ڈوب گئی۔ وہ تو اس وقت بانہوں سے تڑپ کر آزاد ہوئی تھی جب جھونپڑے سے اسکے ڈیڈی نے پکارا تھا۔ لومڑی کی شکل والا انتہائی پھرتی سے چھلانگ لگاکر تاروں کے درمیان سے نکل گیا۔ تب خوبرو لڑکی جھونپڑے کی طرف بھاگتی چلی گئی۔

"کہاں چلی گئی تھی ——؟" بوڑھے ڈیڈی نے غرّا کر پوچھا۔

"چڑیوں کو ہنکار رہی تھی۔" وہ گڑبڑا کر بولی۔

"پائپ میں تمباکو بھر دو۔" بوڑھے نے گلاس میں برانڈی انڈیلتے ہوئے کہا۔

پائپ بھر کر وہ وہاں سے چل پڑی۔ راستے بھر اس کے ہونٹ جلتے رہے۔ رات بستر پر لیٹی تو سو نہ سکی۔ دوسرے دن وہ اپنے اندر عجیب قسم کی تبدیلی محسوس کرنے لگی۔ خیالوں میں وہ بار بار بوسے کی حلاوت کو محسوس کرکے جھرجھری لیتی رہی۔ گھریلو کاموں سے نپٹنے کے بعد بوڑھے ڈیڈی کا کھانا لے کر وہ باغ کی طرف چل پڑی۔ دھوپ میں بہت زیادہ حدت تھی۔ لہٰذا لمبے لمبے ڈگ بھرتی ہوئی بڑھتی رہی۔ باغ کے گیٹ کے سامنے والے شاہ بلوط کے درخت کی چھاؤں میں موٹر سائیکل کھڑی ہوئی تھی۔ اس نے متجسسانہ نگاہوں سے چاروں طرف دیکھا۔ دور دور تک انگور کے باغ، آلو، رائی اور چقندر کے کھیت لہلہاتے دکھائی دے رہے تھے۔ ایک بھی متنفس نظر نہیں آرہا تھا۔ کندھے بچکا کر وہ باغ میں داخل ہوگئی۔ جب چوبی جھونپڑے کے نزدیک پہونچی تو بوڑھے ڈیڈی کی مستی بھری آواز سنائی دینے لگی۔ لپک کر وہ اندر داخل ہوئی۔ وہاں لومڑی کی شکل والے کو دیکھ کر ٹھٹھک گئی۔ رگوں میں خون تیزی سے سرایت کرتا ہوا محسوس ہوا۔ دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔

"ہاہاہا —— آؤ بیٹی آؤ —— اس شریف انسان سے مل کر تمہیں یقیناً خوشی ہوگی۔ یہ قومی شاہراہ والے گیراج میں کام کرتا ہے۔" بوڑھے ڈیڈی نے بھونے ہوئے مرغ کی ٹانگ بھنبھوڑتے ہوئے کہا۔

خوبرو لڑکی نے استفہامیہ نگاہوں سے اس کی جانب دیکھا اور لومڑی کی شکل والے نے آنکھوں سے چپ رہنے کا اشارہ کیا۔ لومڑی کی شکل والے نے آگے بڑھکر بوڑھے کا خالی گلاس بھر دیا۔

"ہوم ہنہ ہا —— مجھے جنگل سے فرصت ہی نہیں ملتی کہ گاؤں کے نوواردوں سے راہ ورسم پیدا کروں۔ مسیح ناصری تمہیں ہمیشہ شاد باد

رکھے ــــ!! بوڑھا ہڈی پہ منڈھے گوشت کو چھوڑتے ہوئے بولا۔

"شکریہ انکل ڈیئر ــــ تمہارا سایہ ہم پہ ہمیشہ قائم رہے۔" لومڑی کی شکل والا مؤدبانہ لہجے میں بولا۔

"بیٹی تم کھڑی منہ کیا دیکھ رہی ہو ــــ اِس شریف آدمی کو ہمارا باغ دکھلاؤ اور اچھے اچھے انگور کھلاؤ۔" بوڑھے نے گلاس اُٹھایا اور ایک ہی گھونٹ میں پی گیا۔

دونوں انتہائی خاموشی کے ساتھ باہر نکلے۔

"یک بیک یہ کیا چکر چلا دیا ہے تم نے؟" خوبرو لڑکی نے تشویشناک انداز میں پوچھا۔

"کوئی چکر نہیں۔ میں نے تو سمندر میں مگرمچھ سے دوستی پیدا کرلی ہے ــــ تمہاری خاطر ــــ!" لومڑی کی شکل والے نے جیب سے سُرخ رنگ کا ایک بڑا سیب نکال کر اپنے تیز دانتوں سے کچلتے ہوئے کہا۔

خوبرو لڑکی کی زندگی میں یہ پہلا مرد تھا جس نے اتنی بے تکلفی کے ساتھ اُس کا بوسہ لیا تھا۔ وہ دل ہی دل میں چاہ رہی تھی کہ وہ پھر سے بوسہ لے۔ لیکن وہ اپنی خواہش کو آواز کی شکل دینے سے ڈر رہی تھی۔

"دیکھو! فردوس میں تم نے مجھے سیب کھلایا تھا۔ میں نے فیصلہ کرلیا ہے کہ اِس باغ کو بہشت سمجھ کر تمہیں سیب کھلاؤں۔ لو ــــ کھاؤ ــــ وہی عقل و فہم کی ازلی کہانی۔" لومڑی کی شکل والے نے پیار بھرے لہجے میں کہا۔

خوبرو لڑکی انتہائی معصومیت سے سیب کھانے لگی۔ دونوں ٹہلتے ہوئے باغ کے وسط میں پہنچ گئے۔ خوبرو لڑکی کا دل شدت کے ساتھ دھڑک رہا تھا۔ ہر لمحہ وہ بوسے کا انتظار کر رہی تھی۔ دفعتہً خوبرو لڑکی نے انگور کی بیل سے ایک بڑا خوشہ توڑ کر اُسے دیتے ہوئے کہا ــــ

"یہ لو ــــ بہترین انگور ہیں یہ!"

"تم بھی کھاؤ ــــ!"

دونوں نے کچھ دانے منہ میں ڈال لئے۔ دوسرے لمحے میں لومڑی کی شکل والا اُس سے لپٹ پڑا۔ دونوں کے منہ میں انگور کے دانے تھے اور ہونٹ ایک دوسرے سے پیوست ــــ!! دیر تک دونوں ایک دوسرے میں مدغم رہے۔ لومڑی کی شکل والا انگور کی گھنی بیل کے نیچے اُسے لیتا ہوا ڈھیر ہوگیا۔ خوبرو لڑکی کا جسم شعلے کی طرح دہک رہا تھا۔

"کیا کر رہے ہو ڈیڈی آجائیں گے ــــ!!" وہ خوفزدہ ہوکر بولی۔

شاعر بیمی

"وہ تو ٹانگیں پھیلائے بے ہوش پڑے ہوں گے ــــ برانڈی کی ساری بوتل چڑھائی ہے میں نے ــــ فکر مت کرو ــــ سنہرا موقع ہے ــــ!!" وہ خوبرو لڑکی کو چوستے ہوئے بولا۔

لومڑی کی شکل والا بُری طرح اُس کے اعصاب پر چھایا ہوا تھا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی وہ اُس کی ہر بات مان رہی تھی۔ انگور کی بیل کے نیچے دونوں وحشی جانوروں کی طرح ایک دوسرے کی جسمانی لذتوں میں گم ہوگئے۔

کئی دنوں تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ خوبرو لڑکی اس درمیان میں اپنے اندر حیرت انگیز تغیر محسوس کرنے لگی تھی۔ یہ تغیر ہمّت، ذہانت اور ریاکاری کا بھرپور امتزاج تھا۔ اب وہ بڑی آسانی سے ممی اور ڈیڈی کو دھوکا دینے لگی تھی۔ پورے اعتماد کے ساتھ باغ جاتی اور لومڑی کی شکل والے کے ساتھ گلچھرّے اُڑاتی۔ اُس کی حرکات میں اُلجھن اور جھجک، ڈر اور خوف کا ہلکا سا شائبہ تک نہ ملتا۔ بتدریج اُس کے مزاج میں سرد مہری پنپنے لگی تھی۔ اُس کے جسم میں رفتہ رفتہ نکھار پیدا ہونے لگا تھا۔ وہ بے پناہ جاذبِ توجہ نظر آنے لگی تھی۔

ایک دن حسبِ معمول وہ باغ پہنچی۔ لومڑی کی شکل والا وہاں موجود نہیں تھا۔ وہ جھنجلا اُٹھی۔ غم و غصّے سے مغلوب ہوکر اُس نے انگور کے کئی خوشوں کو توڑ کر اِدھر اُدھر پھینک دیا۔ نچلا ہونٹ چباتی ہوئی بار بار پیر پٹختی رہی۔ بوڑھے ڈیڈی سے بھی سیدھے منہ بات نہیں کی۔ باغ سے بے نیل و مرام نکل کر گھر پہنچی۔ یہاں بھی اُسے چین نصیب نہ ہوا۔ وہ تو نر کی تلاش میں نکلی ہوئی ناگن کی طرح بیقرار تھی۔ گھر سے نکل کر وہ قومی شاہراہ کی گیراج کی طرف چل پڑی۔ وہاں بھی لومڑی کی شکل والا نظر نہیں آیا۔ گیرج میں کام کرنے والے ایک میلے کچیلے لڑکے سے اُسے یہ معلوم ہوا کہ وہ اپنی آنٹی سے ملنے کے لئے پیرس چلا گیا ہے۔ لڑکے نے اُس کی واپسی کے متعلق لاعلمی ظاہر کی تو وہ دانت پیستی ہوئی گھر پہنچی۔ وہ یہ سوچ رہی تھی کہ کیوں نہ پیرس جایا جائے۔ صرف ڈیڑھ سو میل ہی کی تو بات ہے۔ مگر پیرس وہ کبھی نہ گئی تھی۔ کہاں ڈھونڈتی پھرے گی وہ اُسے۔ خوبرو لڑکی کو اپنی بے بسی پر بے تحاشہ غصّہ آرہا تھا۔ دن گزرتے رہے وہ نہ آیا۔ وہ پاگل سی ہوگئی تھی۔

حسبِ معمول وہ کڑاھتی، جھنجھلاتی باغ پہونچی۔ چوبی جھونپڑے میں اُسے اپنا بوڑھا ڈیڈی مدہوش پڑا نظر آیا۔ خوبرو لڑکی کا ماتھا ٹھنکا۔ وہ تیزی کے ساتھ باغ میں گھستی چلی گئی۔ ایک جگہ اُسے لومڑی کی شکل والا نظر آ گیا۔ وہ بلی کیطرح چیختی ہوئی اس پر جھپٹ پڑی۔ دوسرے ہی لمحہ میں دونوں وحشیوں سے بدتر نظر آنے لگے۔ طوفان فرو ہوا تو خوبرو لڑکی نے غصیلی آواز میں پوچھا۔

"کیوں گئے تھے پیرس ـــــ ؟"

"میری آنٹی بیمار ہے اُس کی عیادت کیلئے گیا ہوا تھا!" لومڑی کی شکل والے نے غمگین لہجے میں کہا۔

"کیا بہت بیمار ہے آنٹی تمہاری ـــــ ؟"

"ہاں!"

"اُوہ!"

"مجھے آج ہی رات واپس جانا ہوگا ـــــ ؟"

"کیا کہہ رہے ہو ـــــ!"

"درست کہہ رہا ہوں ـــــ وہ اکیلی ہے اور میرے سوا اُس کا کوئی نہیں ہے۔"

"لوٹو گے کب ـــــ؟"

"وثوق کے ساتھ کہہ نہیں سکتا ـــــ ہوسکتا ہے وہیں رہ پڑوں۔"

"تو میرا کیا ہوگا؟"

"یہ سوچنا تمہارا کام ہے۔"

"میں تمہارے بغیر جی نہ سکوں گی۔"

"ڈیئر ـــــ میرا بھی یہی حال ہے ـــــ مگر میں مجبور ہوں ـــــ آنٹی ـــــ اُف!"

"میں بھی تمہارے ساتھ چلونگی۔"

"سوچ لو ـــــ تمہارے ممی ڈیڈی ـــــ"

"گولی مارو اُن کو ـــــ میں رات کو گیراج سے کچھ فاصلے پر شاہراہ تمہارا انتظار کرونگی۔"

"او۔کے ـــــ!" لومڑی کی شکل والا وہاں سے چلا گیا۔

خوبرو لڑکی دیر تک باغ میں چہل قدمی کرتی رہی۔ اُس کی نکھوں میں اداسی چھائی ہوئی تھی۔ آدھی رات ہوئی تو وہ چپکے ے گھر سے نکل کر شاہراہ پہونچی۔ وہاں لومڑی کی شکل والا بڑی اعز بھی

بے چینی کے ساتھ اُس کا انتظار کر رہا تھا۔ جلد ہی وہ مخالف سمت سے آتی ہوئی گاڑی سے لفٹ مانگ رہے تھے۔ بیشمار گاڑیاں گذر گئیں۔ کسی نے لفٹ نہ دی۔ گھنٹوں بعد ایک "میٹ ٹریلر" والے نے لفٹ دیدی۔ اس طرح جب وہ پیرس پہونچے تو صبح ہو چکی تھی۔

پیرس شیطان کی آنت کی طرح پھیلا ہوا شہر ہے۔ جہاں وہ اُترے تھے وہاں آسانی سے ٹیکسی مل سکتی تھی۔ ٹیکسی میں بیٹھ کر متعدد سڑکوں سے گذر کر وہ ایک عمارت کے پھاٹک پر اُتر پڑے۔ عمارت قدیم طرز کی تھی جس کی دیواریں وال کرپیر سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ مختصر سے پائیں باغ سے گذر کر وسیع و عریض ہال میں پہونچے۔ وہاں کئی عورتیں صوفوں پر بیٹھی ایک دوسرے سے ہنس بول رہی تھیں۔ کچھ ریکارڈ پلیئر کی موسیقی پر تھرک رہی تھیں۔ بیشمار نگاہیں اُن پر اُٹھیں، سیٹیاں بھی بجیں۔ لومڑی کی شکل والا اُسے لیکر زینوں کی طرف بڑھا۔ یہ ایک طویل کاریڈور تھا۔ ایک کمرے کا قفل کھول کر وہ اندر داخل ہو گیا۔ خوبرو لڑکی نے اُس کی تقلید کی۔

"مجھے بتاؤ ـــــ یہاں اتنی ساری عورتیں کیوں ہیں؟ ـــــ تم تو کہہ رہے تھے کہ تمہاری آنٹی تنہا رہتی ہے۔" خوبرو لڑکی نے تشویشناک لہجے میں استفسار کیا۔

لومڑی کی شکل والا بے ساختہ ہنس پڑا۔ پھر بولا۔

"یہ میری آنٹی کا گھر نہیں ہے ـــــ میں آنٹی سے مل کر غائبانہ تمہارا تعارف کروں گا اور پھر تمہیں اُس کے پاس لے جاؤں گا۔ کیا تم گھبرا رہی ہو ـــــ ؟"

"نہیں ـــــ" خوبرو لڑکی پُرتکلف آہنی پلنگ پر بیٹھتی ہوئی بولی۔

لومڑی کی شکل والا اُس کی جانب بڑھا۔ خوبرو لڑکی نے اپنا چہرہ اوپر اُٹھاتے ہوئے پلکیں میچ لیں۔ ہونٹ لرز رہے تھے اُسکے۔ لومڑی کی شکل والے نے ہونٹوں کے گوشے کا شگاف دیکھا تو دیوانہ وار اُس سے لپٹ پڑا۔ کھنکارنے کی آواز سن کر وہ ایکدوسرے سے جدا ہوگئے۔ دروازے میں بھورے بالوں والی معمر عورت کھڑی نظر آئی۔

"اوہ، تم ـــــ یہ میری دوست ہے ـــــ دو ایک دن کیلئے ہم یہاں ٹھہریں گے ـــــ کوئی اعتراض ـــــ ؟" لومڑی کی شکل والے نے پوچھا۔

"اعتراض کیسا — شوق سے رہو — اچھا — بعد میں مجھ سے مل لینا۔" بھورے بالوں والی یہ کہکر چلی گئی۔

اڑتالیس گھنٹوں تک دونوں ساتھ رہے۔ اور جسمانی لذتوں کے حصول میں کھوئے رہے۔ تیسرے روز لومڑی کی شکل والا غائب ہوگیا۔ پہلے تو اُس نے اِس بات کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ یوں بھی اُس کی دوستی گداز جسم والی لڑکی سے ہوگئی تھی۔ گداز جسم والی لڑکی بھورے بالوں والی عورت کی بیٹی تھی۔ اُس نے خوبرو لڑکی کو بتا دیا تھا کہ وہ ایک کتب فروش کے عشق میں مبتلا ہے۔ روز شام کو وہ کتب فروش سے ملنے کیلئے سوسیتہ ایونیو چلی جاتی ہے۔ دیر تک گداز جسم والی اپنے عشق کی داستان سناتی رہی۔ جب وہ چلی گئی تو شدت سے بور ہونے لگی۔ رات ہوئی مگر وہ نہ لوٹا۔ ایک انجانے خوف سے وہ تھرتھرا اٹھی اسی اُدھیڑبُن میں وہ پڑی تھی کہ گداز جسم والی اندر داخل ہوئی۔

"کیا وہ آگیا — کچھ پتہ چلا اُس کا —؟" خوبرو لڑکی نے مضطربانہ انداز میں پوچھا۔

"وہی بتانے آئی ہوں — وہ اب کبھی نہیں آسکے گا۔" گداز جسم والی نے سنجیدگی کے ساتھ کہا۔

"کیوں نہیں آسکے گا؟" اس نے غصیلی آواز میں پوچھا

"ممی کے ہاتھوں تمہیں فروخت کرکے نو دو گیارہ ہو گیا۔"

"کیا کہہ رہی ہو تم — وہ مجھے کس طرح فروخت کر سکتا ہے؟" خوبرو لڑکی چیخ اُٹھی۔

"مجھے افسوس ہے ڈیئر — تم بہت بھولی ہو — یہ پیرس ہے — دُنیا کا بڑا شہر — گاؤں کھیڑوں سے لڑکیوں کو لاکر یہاں بیچ دیا جاتا ہے۔ ایسے ہی مراکز سے ہوٹلوں، کلبوں اور دوسری جگہوں پر لڑکیاں سپلائی ہوتی ہیں۔ مجھے افسوس ہے تم بری پھنسی —" گداز جسم والی مخلصانہ لہجہ میں بولی۔

"میں اپنا جسم ہرگز نہیں بیچونگی — میں بکاؤ نہیں ہوں — اچھی زبردستی ہے۔" خوبرو لڑکی کا سر چکرا رہا تھا۔

"زبردستی ہی ہے — تم تو پرائی ہو — میری ممی مجھ سے بھی پیشہ کرانا چاہتی ہے۔ میں بھی ایک باعصمت لڑکی ہوں۔ اپنے مجبوبے کے سوا کسی کی بھی نہیں ہو سکتی۔ ذرا سوچو — جو لوگ اپنی شادی بیٹی

بیٹی کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ تمہیں چھوڑ دیں گے — اچھا اب میں چلتی ہوں — یہ میں اس لئے کہنے چلی آئی کہ تم سچویشن کو فیس کر سکو — میں ممی کے معاملات میں دخیل نہیں ہوں — مجھے ایکبار پھر افسوس ہے۔" یہ کہکر گداز جسم والی وہاں سے چلی گئی۔

خوبرو لڑکی کو بے تحاشہ رونا آگیا۔ کچھ دیر بعد بھورے بالوں والی کمرے میں داخل ہوئی۔ اُس کے پیچھے ایک صحت مند جوان آدمی تھا جو چیونگم کچل رہا تھا۔ چہرے بشرے سے وہ شریف آدمی نہیں معلوم ہوتا تھا۔

"لڑکی کل سے تمہیں دھندہ شروع کرنا ہوگا — گاہکوں سے معاملات میں طے کرونگی اور تم انہیں انٹرٹین کروگی — ہر ہفتے حساب ہوگا۔ کمرے کا کرایہ اور دوسری قسطیں کاٹ کر بچی ہوئی رقم تمہیں دی جائے گی — سمجھیں —؟" بھورے بالوں والی انتہائی سرد اور سفاک لہجے میں بولی۔

"میں ایسا نہ کرسکونگی — مجھے چھوڑ دو —" خوبرو لڑکی ملتجیانہ انداز میں بولی۔

"تم وہی کروگی جو ہم کہینگے — اسے دیکھو — ایذا رساں — جہنم کے فرشتے بھی اُس سے کچھ نہ کچھ سیکھتے رہتے ہیں —" بھورے بالوں والی نے چیونگم چبانے والے کیطرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"میں پولیس میں خبر کردونگی۔" خوبرو لڑکی غرائی۔

بھورے سر کی خفیف سی جنبش پر چیونگم چبانے والا آگے بڑھا۔ گالوں پر دو بھرپور طمانچے رسید کرکے کسی بھیڑ کی طرح اُسے اپنی بغل میں دباکر مسہری پر بیٹھ گیا۔ خوبرو لڑکی مچلنے لگی تو اُس نے اسکرٹ اُٹھاکر گداز کولھوں پر پے در پے کاری ضربیں لگائیں۔ پھر اُس نے ایسی عجیب وغریب حرکتیں کیں کہ خوبرو لڑکی کے ہوش ٹھکانے لگ گئے۔ وہ بے ہنگم آواز میں چلانے لگی۔

"مجھے چھوڑ دو — میں تیار ہوں — میں تیار ہوں۔"

چیونگم چبانے والے کے ہونٹوں پر شیطانی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ اُسے دوسری طرف دھکا دیکر وہ اُٹھ کھڑا ہوا۔

دن مہینے اور سال بیت گئے۔ خوبرو لڑکی کا روم روم بک گیا۔ نفیس تراش کپڑوں میں ملبوس متعدد قسم کے وحشیوں کے ساتھ کھیلتے کھیلتے وہ خود بھی وحشی بن گئی تھی۔ خوبصورت وحشی، جسمیں اُس کا اپنا اثاثہ تو کچھ باقی نہ رہا تھا۔ البتہ صدہا خوفناک عناصر

ـ کی عقل دنگ ہو گئی تھی۔ عصمت باختہ ہونے سے پہلے وہ ایک
بر کی طرح معصوم تھی۔ جنسی بے راہ روی نے اسے لومڑی کی طرح
نا بنا دیا تھا۔ جانے سے پہلے بار گداز جسم والی یاد آ رہی تھی۔ وہ گندے
ن میں رہ کر بھی آلائشوں سے پاک تھی۔ پارسال اُس نے اپنے
تب زوش عشاد کا بچا کر الگ اپنا گھر بسایا تھا۔ اکثر گداز جسم
ا کہا کرتی تھی۔

"حسن جسم کا مان ہوتا ہے' اسے ذلیل نہیں کرنا چاہیئے —
بچہ مسیح امری نے ایک بار معاف کر دیا تھا — دوبارہ گناہ کر کے
ہمیں تاریکیوں کے حوالے ہو جائیں —"

سرِ شام ہی سے وہ بے تحاشہ پی رہی تھی۔ اچانک کاریڈور سے
نے والی قدموں کی چاپ سن کر وہ چونک پڑی۔ اس کا دل زور زور
سے دھڑکنے لگا۔ ناگاہ اپنے کمرے کے سامنے لومڑی کی شکل والا
دکھائی دیا۔ اُس کے پیچھے ایک خوش شکل لڑکی تھی۔ خوبرو لڑکی کی آنکھیں
اُٹھیں۔ ایک جاندار مسکراہٹ اُس کے ہونٹوں پر رقص کرنے لگی۔

"ہائے سویٹ ہارٹ! کیسی ہو تم —؟" لومڑی کی شکل والے
نے تیزی سے اندر داخل ہوتے ہوئے کہا۔

خوبرو لڑکی کے ہونٹوں پر مسکراہٹ طویل تر ہوتی چلی گئی۔ لومڑی
کی شکل والا بانہیں پسارے آگے بڑھا۔ خوبرو لڑکی نے شراب
پیتے ہوئے نیم باز آنکھوں سے اُس کی جانب دیکھا۔ جب لومڑی
کی شکل والا اُس کے قریب پہونچا تو پوری قوت کے ساتھ اُس نے
ل سر پہ دے ماری بوتل کا نچلا حصہ ٹوٹ کر بکھر گیا۔ لومڑی کی شکل
والا اس غیر متوقع حملے کے لئے قطعی تیار نہیں تھا۔ لہٰذا کراہ کر وہ
مسہری پر ڈھیر ہو گیا۔ خوبرو لڑکی نے ٹوٹی ہوئی بوتل سے لومڑی
کی شکل والے کا نرخرہ پھاڑ دیا۔ ذبح شدہ مرغ کی طرح لومڑی کی
شکل والا لوٹیں لگانے لگا۔ سفید پلنگ پوش پر جیتا جیتا خون
پھیلنے لگا۔ خوبرو لڑکی اُس وقت تک اس پر سوار رہی جب تک
وہ ٹھنڈا نہ پڑ گیا۔ خوبرو لڑکی خوش شکل لڑکی کی طرف مڑی
دم بخود کھڑی تھی۔ معلوم ہوتا تھا جیسے اُس کی قوت گویائی سلب
کی گئی ہے۔

"یہ روپے لو — یہاں سے فوراً چلی جاؤ — یہ غلیظ سور
لال ہے — لڑکیوں کو پھانس کر اُنہیں بیچ دیتا ہے —
مجھے بھی

اسی نے مجھے یہاں لا کر بیچ دیا ہے — تم سیدھے اپنے گاؤں چلی
جاؤ — یہ شہر نہیں ہے — جہنم ہے — چلی جاؤ —
جاؤ —!!!" خوبرو لڑکی گریباں سے پرس نکال کر اس کی
طرف بڑھاتے ہوئے کسی زخمی ناگن کی طرح پھپھکاری۔ خوش شکل
لڑکی وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی۔ اچانک اُس پھیلے ہوئے سناٹے
میں کان پھاڑ قہقہے گونج اٹھے۔ آن کی آن میں وہاں بھورے
بالوں والی اور دوسری عورتیں جمع ہونے لگیں۔ لاش کو دیکھ کر
سب چکرا گئیں۔ اسی ہنگامے میں ایک دل جلی نے پولس کو فون
کر دیا۔ آناً فاناً جائے واردات پر پولس پہنچ گئی۔ خوبرو لڑکی گرفتار
کر لی گئی۔

دوسرے دن گداز جسم والی اپنے شوہر اور ننھے منے بچے کو
ساتھ لیکر جیل میں خوبرو لڑکی سے ملی۔ وہ خوبرو لڑکی کو دیکھ کر متحیر
تھی۔ طوفان گزر جانے کے بعد چھا جانے والے سکون کی طرح خوبرو
لڑکی پُر سکون دکھائی دے رہی تھی۔

"اوہ! تیرا بچّہ ہے — پیارا ہے — ڈیر! جنسی
بے راہ روی نے مجھے قاتل بنا دیا — اور محنت اور راست روی
نے تمہیں خالق —!!" خوبرو لڑکی نے جب سر جھکایا تو
آنکھ کے گوشے کا آنسو' ہیرے کی کنی کی طرح جگمگا اُٹھا OO

بقیہ صفحہ ۱۹ جلتی ہوئی کشتیاں سے

کا دوسرا چہرہ اسے اوپر گدھ میں نظر آیا جو اُس کی آنے والی
زندگی کو بھی شاید نوچ نوچ کر کھا جائے گا۔

کیا آپ نے زندگی میں ایسے گدھ دیکھے ہیں؟

OO

بقیہ صفحہ ۲۲ تفہیم شعر کا ایک بنیادی نکتہ سے

خلاصہ یہ کہ شاعری کو اظہار ذات کا عمل کہا جائے یا اسے
پُر خلوص شخصی رد عمل کا نتیجہ قرار دیا جائے۔ شاعر اپنے زمانے اور بعض
مخصوص نظریات کے "پوشیدہ فکری اور احساسی کروٹوں" کی ترجمانی
میں قارئین کی ایک معتد بہ تعداد کا ہم خیال ہوتا ہے یا اُنہیں ہم خیال
بنا لیتا ہے۔ چنانچہ اس کے اشعار کی یہی ہم خیالی ہم زبانی ندرتِ اظہار
کے ذریعہ ہی قاری کے ذہن کو متحرک بھی کرتی ہے اور اس کے جمالیاتی
ذوق کی تسکین کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔ OO

غزلیں

شباب للت

کو کتی دھوپ، صحرا کا سفر، احساس کے کانٹے
نظر میں یاس کے کانٹے، گلے میں پیاس کے کانٹے

کیا میں نے ارادہ ترکِ دنیا کا تو قسمت نے
بچھا ڈالے مری راہوں میں جھوٹی آس کے کانٹے

کوئی دن میں یہ رشتوں کی رحو دھیا چھوٹنی ہوگی
نظر آنے لگے خوابوں میں پھر بن باس کے کانٹے

سمندر دسترس میں، گھونٹ پینے پر، ی پابندی
گلے کا ہار ہو کر رہ گئے ہیں پیاس کے کانٹے

ہمیں کیا سوچ کر بستی کا حاکم منہ لگائے گا
نہ ہم ہیرے کے ٹکڑے ہیں نہ ہم الماس کے کانٹے

یہ کس کا دستِ شوق اُس پھول کے دامن تلک پہنچا
لہو میں تر بہ تر پائے گئے ہیں پاس کے کانٹے

گلے ہے رام کو سکھ سیج کا ہر پھول انگارا
کہ ہیں سیتا کی قسمت میں ابھی بن باس کے کانٹے

ہمارے خون کا چسکا پڑا ایسا کہ جیون بھر
ہمارے خون کے پیاسے رہے وشواس کے کانٹے

ہمیں نے وقت کی دھرتی پہ بوئی فصل کانٹوں کی
ہمیں کو چبھ گئے ہوں گے شباب التباس کے کانٹے

○ او برائے سدن، مال منڈی روڈ، کوٹہ جنکشن (راجستھان)

شاعر، بمبئی

رونق گیاوی

کسی کا ذکرِ مبارک نہ مرثیہ مرا غم
اکیلے کتنے مرض میں ہے مبتلا مرا غم

نہ خوفناک جوالا مکھی کے منہ جیسا
نہ برف پوش پہاڑوں کا سلسلہ مرا غم

کشش زمیں کی دیتی نہ پستیوں سے نجات
اڑان بھرتے پرندے کا حوصلہ مرا غم

قریب سر کے درختوں کے ہاتھ جھولتے پر
لگا رہا ہے اندھیرے میں قہقہہ مرا غم

مجھے وہ زخم کی ہیئت بتا کے چھوڑ گیا
بھلا ہوا کہ تھا کچھ مجھ سے آشنا مرا غم

دراز قد کو نگلتی ہے گھاٹیوں کی اتھاہ
ٹٹولتا ہے مقاماتِ پُر فضا مرا غم

ٹھہر ٹھہر کے مری کاٹتا تھا شہ رگ کو
وہ فتنہ گر تھا کوئی یا کہ شعبدہ مرا غم

وہ ماہ تو تھا پسِ ابر بھی ہمیں رونق
جبینِ شہر پہ چمکا دھلا دھلا مرا غم

○ معرفت محمد یٰسین گول گھر، چھپرا (بہار)

پرتپال سنگھ بیتاب

ڈوبنا ڈوب کر ابھرنا ہے
یہ سفر تو تمام کرنا ہے

چار دن چاندنی سے کھیل تو لیں
اور پھر غار میں اترنا ہے

چھوڑ کر پیچھے سبز باغ تمام
دور صحراؤں سے گزرنا ہے

دشت پر بہتے ابر صحرا پر
آخرش بحر میں اترنا ہے

ٹوٹ جائیں گی ساری زنجیریں
حادثہ سانس بھر گزرنا ہے

کانچ کا ہو کھلونا مٹی کا
ٹوٹنا ٹوٹ کر بکھرنا ہے

مرحلہ وہ کبھی آئے گا بیتاب
آخری موڑ سے گزرنا ہے

○ انڈر سکریٹری انڈسٹریز اینڈ جنرل سکریٹریٹ جموں اینڈ کشمیر

سرورادعرفان
۴-امیر الدّا اپارٹمنٹس، ۲۷- پاسنٹ جان بیپٹسٹ روڈ۔ باندرہ بمبئی ۵۰

اُردو کا نیا املا

رشید حسن خان اپنی کتاب "اُردو املا" کی ابتدا ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم کے ان الفاظ سے کرتے ہیں :

"ہر زبان کے لئے ضروری ہے کہ اُس کے املا کے قاعدے مُنضبط ہوں اور اُن قاعدوں کی بُنیاد صحیح اصول پر ہو۔ اگر قاعدے متعین نہ ہوں تو زبان کی یک رنگی اور یکسانیت کو سخت صدمہ پہنچنے کا اندیشہ ہوگا؛ اور اُردو ابھی تک اس قسم کے خطرے میں ہے۔ عربی، فارسی، انگریزی، غرض ہر شائستہ زبان میں جو قاعدے مقرر ہیں، ہر لکھنے والا اُنکی پوری پوری پابندی کرتا ہے، مگر اُردو والے اپنے تئیں ہر قید سے آزاد سمجھتے ہیں۔ املا کی خرابی یا بے ضابطگی کی صورتیں جب بھی کسی متمدن قوم کو پیش آئیں، تو اُس زبان کے زبان دانوں نے فوراً اس خرابی یا بے ضابطگی کی اصلاح کی۔ عام طور پر اصلاح کی ضرورت اس لئے پڑتی ہے کہ ایک لکھنے والا اپنی رائے کو دخل دیکر ایک غلط راہ اختیار کرتا ہے اور دوسرے بغیر تحقیق کئے ہوئے اُس غلطی کی پیروی کرنے لگتے ہیں جہاں کسی غلطی کی تکرار ہوئی، یا وہ کتابوں اور اخباروں میں راہ پاگئی، عوام کے لئے یہ ایک بہت بڑی سند ہوگئی کہ فلاں لفظ ایک کتاب میں یا کسی اخبار میں یوں لکھا ہوا دیکھا ہے۔ بڑی مشکل یہ ہوتی ہے کہ اُن لوگوں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے جو صحت اور اصول پر نظر رکھتے ہیں۔ بڑا گروہ مقلّدوں یا عادت کے بندوں کا ہوتا ہے اور تدارک یا اصلاح کی ذمّہ داری اہلِ تحقیق پر عائد کیجاتی ہے۔ بس ایسی خرابیوں کا انسداد اس طرح ہوسکتا ہے کہ علمی انجمنیں اپنے فرض کا احساس کرکے نہ صرف قاعدے بنائیں بلکہ ہر ممکن ذریعے سے اُنھیں عمل میں لانے کی کوشش کریں۔"

ڈاکٹر صدیقی کی یہ تحریر جہاں ایک طرف رشید صاحب کی مذکورہ تصنیف کا باعث بنی وہیں اس نے "انجمنِ ترقی اُردو" کے لئے بھی محرّک کا کام کیا تھا۔ انجمن نے تقسیمِ ملک سے قبل اپنے ناگپور اجلاس میں اصلاحات کا ایک خاکہ منظور کیا تھا جو مختلف وجوہ کی بنا پر عمل میں نہ آسکا۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "اصلاحِ رسمِ خط کی کمیٹی کی ان سفارشات پر انجمن ترقی اُردو سے شائع ہونے والی کتابوں اور رسالوں میں عمل ہونا شروع ہوا ہی تھا کہ برصغیر کی تقسیم سے اُردو کو ہندوستان میں اپنی زندگی کی نئی کشمکش سے دوچار ہونا پڑا، اور املا کی معیار بندی کی کوششوں پر اوس سی پڑ گئی۔ تاہم سرکردہ محققین اور مصنّفین کے ہاں جن میں ڈاکٹر سیّد عابد حُسین سیّد مسعود حسن رضوی، امتیاز علی عرشی، مالک رام، اور قاضی عبدالودود کے نام خاص طور پر لئے جاسکتے ہیں، صحتِ املا کے التزام پر نظر رہی۔ لیکن بحیثیتِ مجموعی اُردو املا طرح طرح کی بے قاعدگیوں اور بے اعتدالیوں کا شکار رہا۔"

املا کی ان بے قاعدگیوں اور بے اعتدالیوں کو دُور کرنے کی کوشش وقت کا ایک اہم تقاضا ہے اور خوشی کی بات ہے کہ ذمّہ دار حلقوں میں یہ سعیٔ جمیل شروع بھی ہو چکی ہے۔ رشید حسن خان کی تصنیف "اُردو املا" ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مرتّبہ "املا نامہ" اور رشید حسن کا مختصر کتابچہ "اُردو کیسے لکھیں" اس سلسلے کے وہ اقدامات ہیں جو بعد املا کی اصلاح یا انضباط کے لئے کئے جارہے ہیں۔ ان کتابوں کے ذریعے وہ ضابطے اور اصول پیش کئے جارہے ہیں جو اُردو عبارات کو سائنسی طریقے سے قلمبند کرنے میں مدد دینگے۔ یہ پہلی منزل ہے اور کام کی تکمیل اسی وقت ہوگی جب

شاعر بیکی

اور اصولوں پر پوری طرح عمل درآمد شروع ہو جائے۔

سب سے پہلے ہم ان کا جائزہ لیا جائے تو یہ دیکھ کر اطمینان ہوتا ہے کہ [illegible] املا کی تعریف اور مقصد کا تعین کیا گیا ہے۔ [illegible] املا اور رسم خط کا فرق کو واضح کر دیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ کسی زبان کو لکھنے کی معیاری صورت کا نام رسم خط ہے اور رسم خط کے مطابق صحت سے لکھنے کا نام املا ہے۔ رشید حسن صاحب اس فرق کو ان الفاظ میں یوں بیان کرتے ہیں " املا لفظوں میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے اور جو طریقہ ان حرفوں کو لکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے وہ رسم خط کہلاتا ہے۔ املا اور رسم خط میں وہی نسبت ہے جو پھول میں اور اس کے رنگ و بو میں ہوتی ہے۔ پھول نہ ہو تو نہ رنگ کا وجود متعین ہو سکے نہ خوشبو کا ٹھکانہ ملے گا: چنانچہ جب ہم اصلاح کی بات کرتے ہیں تو ہمارے پیش نظر املا ہوتا ہے نہ کہ رسم خط، کیونکہ رسم خط میں تبدیلی یا اس کی تنسیخ تو ہو سکتی ہے اصلاح نہیں ہو سکتی۔ یہ طے کر لیا گیا ہے کہ نئے املا میں اصلاح یا اسے معیار بند کرنے کی تمام تر کوششیں اسی صورت میں ممکن اور کامیاب ہو سکتی ہیں جبکہ اردو کا موجودہ رسم خط اور نستعلیق نہج برقرار رکھی جائے۔ یہ تصفیے نہایت اہم ہیں کیونکہ ان سے ان عناصر کے وسیلے اردو کی صفوں میں پائے جانے والے مفسدوں کی بیخ کنی ہو جاتی ہے جو اصلاح اور صحت کے نام پر اردو کے رسم خط کو تبدیل کرنے کی سازش میں مصروف ہیں۔ ایسا ہی ایک اہم فیصلہ یہ بھی ہے کہ صحت اور اصلاح کے نام پر اردو املا میں کسی بھی قسم کی انقلابی تبدیلیوں کی گنجائش نہیں۔ انقلابی تبدیلیوں کا شوشہ بعض لوگوں نے خلوص کی بنا پر اور سنجیدگی سے دیا تھا جن کی خواہش تھی کہ اردو املا کو آسان بنایا جائے۔ پچھلے مضامین کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ خاص زور دو باتوں پر دیا گیا تھا۔ ایک تو یہ کہ اردو میں ایک آواز کے لئے ایک ہی حرف ہونا چاہیئے۔ یعنی ہم آواز حرفوں میں سے ایک حرف کو رکھ لیا جائے اور باقی کو اردو کے حروف تہجی سے خارج کر دیا جائے۔ مثلاً س، ث، ص: ان تینوں حروف میں سے صرف "س" کو برقرار رکھا جائے۔ دوسری تجویز یہ تھی کہ جو حرف پڑھنے میں نہیں آتے ان کو لکھا بھی نہ جائے۔ مثلاً "بالکل" کو بغیر الف کے لکھا جائے اور "خوش" کا "و" حذف کر دیا جائے۔ لیکن جیسا کہ اکثر لوگوں کا خیال ہے یہ دونوں تجویزیں اصلاح کی بجائے تبدیلی کا حکم رکھتی ہیں اور ان سے بجائے فائدہ کے انتشار اور الجھن میں اضافہ ہوگا۔

جب ہم سائنسی بنیادوں پر زبان اور اس کے املا کی ترتیب و انضباط کی گفتگو کرتے ہیں تو اس سے کئی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ایک بڑا طبقہ یہ کہنے لگا ہے کہ صوتیات پر مبنی املا ہی سائنٹفک ہے۔ یہ قطعی غلط خیال ہے۔ دنیا کی کوئی زبان، تحریری سطح پر اس حد تک سائنٹفک نہیں کہ اس میں کوئی خامی ہی نہ ہو۔ انگریزی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس میں طرح طرح کے جیسے ہیں نکالے جا سکتے ہیں۔ جارج برنارڈ شا انگریزی زبان کے طرز تحریر کی اس خامی سے سخت نالاں تھا۔ اس نے انگریزی رسم خط کی اصلاح کی ایک مہم بھی شروع کی تھی۔ جو زیادہ نہ چل سکی۔ کہا جاتا ہے کہ GHOTI لکھ کر ثابت کیا گیا تھا کہ موجودہ رسم خط کے لحاظ سے اسے فش (FISH) پڑھنا چاہیئے کیونکہ GH کی آواز "ف" نکلتی ہے۔ مثلاً لافف (LAUGH) میں "O" کی آواز "ای" نکلتی ہے۔ مثلاً ویمین (WOMEN) میں اور TI کی آواز "ش" ہے مثلاً NATION (نیشن) میں۔

زبان، بیان اور تحریر میں اس قسم کی خامیاں اس کے عیوب نہیں خصوصیات ہوتی ہیں۔ زمانے کے تشکیل پانے میں یہ خامیاں صرف ہوتی ہیں اور اس طویل مدت کے دوران زبان کے کچھ روایات اور تعلقات [illegible] سے جا ملتے ہیں جو بے مایہ نہیں ہوتے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ علمی اور سائنسی حقائق کے علاوہ روایت کی تراشیدہ حقیقتیں بھی ہوا کرتی ہیں۔ اور بسا اوقات ان کا احترام بہت ضروری ہو جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ فی زمانہ جو ماہرین اور اردو دوست املا کی اصلاح و تنظیم پر توجہ دے رہے ہیں انہیں یہ احساس پوری طرح ہے کہ املا کے بارے میں سوچتے ہوئے محض صوتیات ہی سے نہیں سماجی لسانیات سے بھی مدد لینی چاہیئے۔ زبان کی صوتیات اس کی سماجیات سے ہٹ کر کوئی معنی نہیں رکھتی۔ جن حضرات نے اردو رسم خط کو خالص صوتی بنیادوں پر ڈھالنے کی کوشش کی تھی وہ بنیادی غلطی کر رہے تھے۔ انہی میں ڈاکٹر جافر حسن کا صوتی املا چونکہ اردو کے تاریخی ارتقاء اور سماجی ضرورتوں کے احساس سے عاری تھا اس لئے قبول عام نہ پا سکا۔ آج کل بھی چند لکھنے والے جو اپنی جدت پسندی کا ثبوت دینے کے لئے اس قسم کے صوتی املے پر کاربند ہیں عموماً استہزاء کا نشانہ بنتے ہیں۔ بدقسمتی سے جدید املا اپنی انفرادیت کی نمائش کرنے والوں کے ہاتھ میں کھلونا بن گیا ہے۔ اور تاوقتیکہ نئے املا کے متفقہ اصولوں پر وسیع اور ہمہ گیر سطح پر عمل آوری شروع نہ ہو جائے یہ صورت حال برقرار رہے گی۔ اردو املا کے

شاعر ہمیں

ساتھ اِس قسم کا کھیل کھیلنے والوں کی طرف سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے کیونکہ یہ عناصر بھی رسمِ خط میں تبدیلی کے خواہاں افراد سے کم خطرناک نہیں ہیں۔

اِس سلسلے میں ترقی اُردو بورڈ کی قائم کردہ املا کمیٹی کی سفارشات اہم اور قابلِ عمل ہیں۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور رشید حسن خان پر مشتمل کمیٹی نے سفارشات پیش کرتے ہوئے جو رہنما اصول بتائے تھے، وہ اِن سفارشات کی افادیت اور ان کے پیچھے کارفرما جذبوں کے مظہر ہیں۔ ان رہنما اصولوں کا مطالعہ اُردو والوں کے ذہن سے وہ شبہات رفع کرنے کے لئے کافی ہے جو نئے املا کے بارے میں پائے جاتے ہیں اور جنھیں صوتی املا پر عمل کرنے والے جدّت پسندوں سے مزید تقویت ملی ہے۔ رہنما اصول یہ ہیں :

۱۔ صحتِ املا کے جو اصول اَب تک سامنے آچکے ہیں اور محتاط اہلِ قلم کے ہاں جن پر عمل ہوتا رہا ہے۔ اُن کو سائنٹفک نقطۂ نظر سے منضبط اور منظم کر کے پیش کیا جائے۔

۲۔ اُردو کے صدیوں کے چلن اور رواج کو نظر میں رکھ کر ترجیحی صورتوں کا تعین کیا جائے۔

۳۔ کوئی ایسی تبدیلی نہ تجویز کی جائے جو اُردو کی تاریخ، اس کے مزاج اور سماجی ضرورتوں کے نقطۂ نظر سے ناقابلِ عمل ہو۔

۴۔ اُردو کے ہم آواز حروف اُردو کی لسانی میراث کا جزو بن چکے ہیں۔ اُنھیں کی بدولت ہزاروں الفاظ کی بیش بہا دولت ہمیں ودیعت ہوئی ہے جو ہماری زبان کا جزو لاینفک ہے۔

۵۔ عربی کی جو عبارتیں یا مکمل اجزا اُردو میں بعینہٖ مستعمل ہیں، نھیں اصل کی طرح لکھا جانا چاہیئے۔ ان پر اُردو املا کے اصولوں کا اطلاق نہیں ہوگا۔

۶۔ املا کے اصولوں کا تعین کرتے ہوئے وسیع تر عام زبان پر نظر رکھی گئی ہے۔ محض شعری زبان پر نہیں۔

۷۔ جہاں مروّجہ قاعدوں سے کوئی مدد نہیں ملی یا املائی انتشار حد سے بڑھا ہوا ہے، وہاں معیاری تلفظ کی پیروی پر اصرار کیا گیا ہے۔ تلفظ کو بنیاد بنانے سے ایسے بہت سے مسائل آسانی سے حل ہو سکتے ہیں۔

۸۔ اِن سفارشات کو پیش کرتے ہوئے قدیم علمِ ہجا سے بھی مدد لی گئی ہے اور جدید صوتیات و سماجی لسانیات سے بھی کیونکہ اُردو ایسی پیچیدہ اور متنوع زبان ہے کہ کسی ایک نقطۂ نظر کو اپنا کر اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا

املا سے انصاف کرنا ناممکن ہے۔

انضباط اور اصلاح کے اس وسیع تر عمل کا مقصد بنیادی طور پر اُردو املا کی معیار بندی ہے تاکہ ہر سطح پر اُردو کی لکھائی میں یکسانیت ہو۔ اس مقصد کے لئے اصول بھی بن گئے، اور ان پر محدود پیمانے پر عمل بھی شروع ہو گیا لیکن جب تک نہایت وسیع بلکہ ملک گیر پیمانے پر نیا املا نہ اپنایا جائے، یہ دورنگی اور انتشار نہ صرف برقرار رہے گا بلکہ کچھ اور بڑھے گا۔ اس کے لئے ضرورت ہے کہ ایسی مستند کتابیں عام کی جائیں جو نئے املا کی متفقہ شکل کو رواج دے سکیں۔ ہر زبان میں لغت استناد کا بہترین ذریعہ ہوتی ہے۔ لیکن اُردو میں لغات نے الجھن اور انتشار کو بڑھانے میں مدد دی ہے۔ ایک ہی لفظ مختلف لغات میں تو مختلف روپ میں نظر آتا ہی ہے، بسا اوقات ایک ہی لغت میں یہ بوقلمونی نظر آتی ہے۔

علمی سطح پر نئے املا کو منضبط کرنے کی کوششوں کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس پورے عمل میں سب سے زیادہ زور اگر کسی پہلو پر دیا جانا چاہیئے تو وہ ہے کاتبوں کی تربیت۔ جب تک کتابوں، رسالوں اور اخباروں کی طباعت کیلئے ہاتھ سے لکھائی کا طریقہ رائج ہے، صحیح املا کا بڑی حد تک دارومدار کاتبوں پر ہے۔ اعراب سے صرفِ نظر کر کے یا غلط اعراب کے ذریعہ زبان کا حلیہ بآسانی بگاڑا جا سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ عہدِ قدیم میں اعراب تو درکنار نقطوں کے بغیر بھی عبارتیں لکھی اور پڑھی جاتی تھیں لیکن فی زمانہ اُردو کیلئے ایسا کوئی معیار مقرر کرنا محض خود فریبی ہوگی جس سے زبان کو نقصان ہی پہونچے گا۔ اس لئے ضرورت ہے کہ کاتبوں کیلئے تربیتی ادارے قائم کرنے پر غور کیا جائے۔ ترقی اُردو بورڈ اور مختلف اکاڈمیوں کے توسط سے یہ کام بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ ترقی اُردو بورڈ نے تو اس سلسلے میں ابتدا بھی کی ہے۔ لیکن بورڈ کے قائم کردہ مراکز صرف فنِ خطاطی کی تعلیم تک محدود ہیں۔ اگر رسم الخط کی نزاکتوں کے ساتھ ساتھ زیرِ تربیت کاتبوں کو نئے املا سے روشناس کرانے کا بھی انتظام کیا جائے تو دور رس نتائج کی توقع بجا طور پر کی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں مجلسِ نصابِ اُردو، جامعہ کالج، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ہدایت کے مطابق ابتدائی اُردو پڑھنے والے طلبا کیلئے جو "نیا اُردو نصاب" مرتب کیا گیا ہے، وہ ایک اہم اور قابلِ تعریف قدم ہے۔ "نیا اُردو نصاب" دو جلدوں میں دستیاب ہے اور گو کہ ہنوز اس میں اصلاح و بہتری کی مزید گنجائش ہے، اس کی مدد سے اُردو صحیح لکھنے اور

(باقی صفحہ ۲۵ پر دیکھئے)

غزلیں

خالد رحیم

(فرقہ وارانہ فساد سے متاثر ہو کر)

وقت کے اوراق پر قصہ بنانے دے مجھے
اپنے ہاتھوں سے ہی اپنا گھر جلانے دے مجھے

زندگی! کیا سوچتی ہے دیکھ کر اک لاش کو
گھر سے باہر لاش کے انبار لانے دے مجھے

وقت کے نیزوں پہ کتنے چیختے چہرے ہیں
اے خلوصِ وقت وہ منظر بھلانے دے مجھے

چاند تاروں کا اُجالا آنکھ میں جچتا نہیں
روشنی کے نام پر اب گھر جلانے دے مجھے

حادثوں کے شہر میں سب کچھ لٹا دینے کے بعد
حادثوں کا زہر بھی خود کو پلانے دے مجھے

میں خلوص و مہر کے افسانے لکھ کر تھک گیا
زندگی اس شہر سے اب لوٹ جانے دے مجھے

اپنی حق گوئی کی خاطر گھر سے نکلا ٹھیک ہے
ساتھ حق گوئی کے سُولی تک تو جانے دے مجھے

میں چلا جاؤں گا تیرے شہر سے خالد رحیم
کوئی رستہ میری منزل تک تو جانے دے مجھے

○ ۲-۵-۸ او کاسی مارکیٹ بخشی بازار (کٹک)
شاعر۔ بیبی

شاہد میر

آخر ہوئی قبول زمیں کی دعائے سبز
اوڑھی خزاں رسیدہ شجر نے ردائے سبز

دل سے مٹا نہ خشک زمینوں کا سلسلہ
منظر تو اس نے مجھ کو بہت سے دکھائے سبز

اب چھوڑ بھی چلو یہ کہن سال بستیاں
جنگل میں کب سے گونج رہی ہے صدائے سبز

کیا اس کے خدوخال ہیں اسکے عکس ہیں
ہوتے نہیں ہیں سبز درختوں کے سائے سبز

بنجر کیا تھا جس نے ہر اک سبزہ زار کو
قالین پھر اسی نے زمیں پر بچھائے سبز

اک ریت کا حصار ہے اب اسکے ارد گرد
جو دیکھتا نہ تھا کوئی منظر سوائے سبز

کتنے ہی لوگ آج جہاں میں ہیں زرد رو
شاہد اتار پھینک یہ تن سے قبائے سبز

○ گورنمنٹ کالج، بانسواڑہ (راجستھان)

صفدر

خامشی ہلکی سنہری دھوپ آنگن
بولتی ہلکی سنہری دھوپ آنگن

دونوں بچے ہاتھ اڑتی زلف، سایہ
زندگی ہلکی سنہری دھوپ آنگن

سردیاں رنگین ننھے پانو بستے
ناچتی ہلکی سنہری دھوپ آنگن

ذکر قطرہ قطرہ پگھلی برف کی ٹھنڈ
گنگنی ہلکی سنہری دھوپ آنگن

رُو برو روشن مچلتی چار آنکھیں
شبنمی ہلکی سنہری دھوپ آنگن

○ اردو ہائی اسکول [illegible]
ڈسٹرکٹ امراؤتی (مہاراشٹر)

ناصر بغدادی

442, TALBOT ST, APARTMENT-10
LONGUEUIL, QUEBEC, CANADA-J4L 2T5

تصویر کے زخم

اُس رات غم اس کے ساتھ شب باش ہوا۔ لطیف و نازک حیات
ے سانپ کی طرح تڑپتے رہے۔ دل کی حالت سیمابی تھی۔ اور دماغ
سا اسٹیشن بن گیا تھا جہاں سے ہر چند لمحوں بعد برقی ٹرین دندناتی
اتی ہوئی تیز رفتاری سے گزر جاتی ہے —— یکایک
تصور میں وہ لمحہ زندہ ہو گیا جب پہلی مرتبہ اس نے حجاب کو دیکھا
۔ وہ یوں چپ چاپ دروازے کے پاس سر جھکائے کھڑی تھی جیسے
زندگی میں اُسے آرام و چین کا کوئی گریزپا لمحہ میسر نہ آسکا تھا۔ اس
، جھکی گھنیری پلکوں پر میر کی غزلوں کا غم مصروفِ ماتم تھا۔ گھنے گھنے
بالوں کے درمیان مانگ دیکھ کر معلوم ہو رہا تھا جیسے کسی صانع کے
راز ہاتھوں کی سعی نا صلاحیتوں نے جبیں تک ایک آبجو نکالی ہو۔
ذہن خیالات کا مرجع بن گیا تھا۔

یہ کیسی ماں ہے جس کی عمر اپنے بیٹے سے بھی چھوٹی ہے۔" اُس نے اپنے
ب سوچا تھا۔ ایسے جان جوان بیٹے کی ماں کے جسم کو تو جوانی کا
ناک کھنڈر ہونا چاہیے تھا۔ مگر یہاں تو معاملہ ہی برعکس تھا۔ اُسکے
ہاتھ! جیسے شاخِ گل، شاخِ صندل۔ اس کا صندلیں جسم جیسے اُس
۔ یونان کے کھیتوں میں زیتون کی کاشت کرنے والی کوئی حسینہ
ت۔ وہ غصہ، تلخی اور بیقراری کے ملے جلے احساس کو ہمرکاب لئے اپنے
طرف بڑھ گیا تھا۔

کمرے میں پہنچ کر اُس کو پہاڑ جیسی حقیقت کا سامنا کرنا پڑا۔ جب وہ
چلا تھا تو کمرے کی حالت ردی کی دکان سے مختلف نہ تھی مگر اب
خوبصورتی کے نقوش جاوداں ہو کر در و دیوار کے سینوں میں آہستہ
منعکس ہو رہے تھے۔ فرش چمک رہا تھا۔ اور کمرے کا ہر گوشہ جمالیاتی
ی آسودگی کا سبب بن رہا تھا۔ دیواروں پر منقش چوکھٹوں
میں موقلم سے بنی ہوئی چند تصویریں نظر آئیں۔ اور پھر اچانک ہی ایک تصویر
پر اُس کی نگاہیں جم کر رہ گئیں۔ ایک بکھرے بالوں والی لڑکی ایک خزاں رسیدہ
ٹنڈ منڈ درخت کے سوکھے ہوئے تنے پر اپنا ایک ہاتھ رکھے دور خلاء
میں گھور رہی تھی۔ درخت کے مرجھائے ہوئے سوکھے پتے اس کے قدموں
میں بکھرے ہوئے تھے۔ اور ماحول میں اداسی کا زہر پھیلا ہوا تھا۔ مصور
نے بڑی ہی اچھوتی چابکدستی کے ساتھ لڑکی کی آنکھوں میں حقیقی کرب کے
زندہ احساسات کو تمام تر جزئیات کے ساتھ نمایاں کر دیا تھا۔ نیچے لکھا
تھا۔ "بہار آئے نہ آئے"

"چائے ٹھنڈی ہو رہی ہے" خاموشی کی بنیاد ایک مترنم آواز
کی نازک سی ٹھوکر سے متزلزل ہو گئی۔

وہ آہستہ سے پلٹا۔ مسہری کے قریب رکھے ہوئے راؤنڈ ٹیبل پر
ایک جاذب نظر ٹرے میں چائے کا سارا سامان نفاست سے رکھا ہوا
تھا۔ عاصم نے دیکھا۔ وہ اپنی جھکی جھکی پلکوں میں ناخوشی کے فلسفے کی عظمت
و بلندی لئے خاموش کھڑی تھی۔ اس وقت بھی اس کی گردن خمیدہ تھی۔
اور عاصم روما کے اس عظیم المرتبت شہنشاہ کی بابت سوچنے لگا۔
جس کی تمنا تھی کہ وہ مرتے وقت بھی نہ جھکے مگر ہم کتنی جلدی تقدیر کے
آگے اپنا سر جھکا دیتے ہیں۔!!

"اوہ! اس کی کیا ضرورت تھی۔ آپ نے ناحق تکلیف کی۔" عاصم
کو خود اپنا لہجہ اجنبی سا محسوس ہوا۔

"چائے اور غسل سفر کی تھکن کو دور کرنے کا تیر بہدف علاج ہے"۔
وہ سپاٹ آواز میں بولی: "چائے پیجئے، ٹھنڈی ہو رہی ہے۔ کچھ دیر
بعد نہانے کا پانی بھی گرم ہو جائے گا۔" وہ جانے کے لئے مڑی ہی تھی عاصم
کی آواز نے اس کے بڑھتے قدموں میں زنجیر ڈال دی۔

"تصویر ——— یہ زندگی کے تاریک پہلو کی لاجواب عکاسی ہے۔" اس کی نظریں اُٹھیں۔ وہ اُسی کی طرف غور سے دیکھ رہی تھی۔ دونوں کی نگاہیں ایک لمحہ کے لئے چار ہوئیں اور عاصم نے محسوس کیا جیسے اس لمحے نے زمان و مکان کے سلسلے سے کٹ کر ایک بالکل ہی جدا کائنات کی بنیاد ڈال دی ہو اُن کی آنکھوں میں آتش دان کی تمازت تھی۔ ایک ایسی حدت جو عاصم کے تمام تر وجود کو بڑی آسانی کے ساتھ پگھلا سکتی تھی؛

"آپ کو تصویر پسند آئی ؟"

"بہت زیادہ۔" وہ بولا "تبھی تو اس کی شان میں قصیدہ پڑھ رہا ہوں ——— مگر یہ کس کے دستِ ہنرکار و خوشبو کی مرہونِ منت ہے ؟"

"یہ ——— یہ میری ہی مبتدیانہ کاوشوں کا نتیجہ ہے۔" ایک لحظہ کے لئے اُس کے یاقوتی لبوں پر بڑی عجیب سی مسکراہٹ اُبھری۔

"خوب ——— تو آپکو فنِ مصوری سے مس ہے۔" عاصم نے بڑھ کر ٹی کوزی اُٹھائی۔ دھوئیں کی چند باریک لکیریں ٹی پاٹ کی ٹونٹی سے نکل کر اِدھر اُدھر منتشر ہو گئیں۔

"بس آڑی ترچھی لکیریں کھینچ لیتی ہوں۔"

"مگر ان آڑی ترچھی لکیروں میں آپ دُکھی جیون کے مضطرب جذبات کو خوب سموتی ہیں۔"

اس کی بات پر وہ کچھ بےچین سی ہوگئی۔ عاصم نے ملازم کو آواز دی۔ جب وہ آیا تو اس نے ایک اور پیالی لانے کا حکم دیا۔

"دوسری پیالی کی کیا ضرورت ؟"

"بعض افراد کو اکیلے چائے پینے میں فرسٹریشن محسوس ہوتی ہے۔" وہ مسکرایا۔ "اتفاق سے میں اُن میں سے ایک ہوں۔"

چائے پینے کے دوران وہ جھیل کے پانی کی طرح خاموش بیٹھی رہی۔ عاصم غور سے اس کے مرمریں حنائی ہاتھوں کو دیکھنے لگا ——— اچانک اسے محسوس کیا جیسے اُس کی دونوں ہتھیلیوں میں آگ لگ گئی ہو۔ مگر اس آگ میں گرمی نہ تھی۔ حدت نہ تھی۔ شاید یہ برف کی آگ تھی۔ جس کے برفانی شعلوں میں اس کے سارے جذبات یخ بستہ ہو کر موت کی ٹھنڈک سے ہمکنار ہو رہے تھے۔ اُس نے گھبرا کر چائے کی پیالی ایک ... رکھ دی۔ جب وہ چلی گئی تو یکایک کسی طرف سے ایک نامعلوم خیال نے سر اُٹھایا اور دل میں ڈنک گیا۔ وہ لرزہ براندام ہو کر رہ گیا۔

عرصہ دراز تک خون تھوکتے رہنے کے بعد سردیوں کی ایک اُداس سہ پہر کو سورج غروب ہونے سے ذرا پہلے جب عاصم کی ماں نے دنیا پر الوداعی آخری نظر ڈال کر آخری ہچکی لی تو اسوقت عاصم کی عمر انجانے کھیل رچانے میں مصروف تھی۔ ہنوز اس کے شعور میں قوتِ تمیزہ نے نہ لیا تھا۔ اُس کے برعکس اس کی ماں کی موت نے اس کے باپ کی کمر توڑ دی تھی۔ اور وقت سے بہت پہلے انکی عمر نے زندگی کی سہ پہر اختیار کر لی تھی۔ مگر ایک ہی ساتھی کے کھونے کا غم کب تک؟ لمحات تسلسل درد کے ساتھ دوا بھی دیتا ہے ——— کچھ عرصہ بعد وہ آہستہ آہستہ زندگی کی طرف لوٹنے لگے۔ انکی اس واپسی کو یار دوست نے نیک شگون سے تعبیر کیا۔ خیرخواہوں نے خوشی منائی۔ پیسہ تھا۔ دولت گھر کی لونڈی تھی۔ چند مخلص رشتہ داروں نے دوسری شادی کا مشورہ دیا۔ جسے انہوں نے فی الفور سختی سے رد کر دیا۔ اور اپنی توجہ عاصم کی پرورش پر صرف کر دی۔

اب عاصم بھرپور جوانی کا زندہ نمونہ تھا۔ اُسے اپنے والد سے بے حد محبت تھی۔ اس کے نزدیک وہ گوہرِ یک دانہ تھے۔ وہ خوب جانتا تھا کہ جن راستے سے گزر کر وہ جوانی کی منزل پر پہنچا ہے۔ اس میں قدم قدم پر اُس کے والد نے یادگار اور ناقابلِ قیاس قربانیاں دی ہیں ———

دن اس کے والد کی محبت و عقیدت کی مضبوط اور عالیشان عمارت بوسیدہ کھوکھلے درخت کی طرح زمیں بوس ہو کر رہ گئی۔ اُسے پتہ چلا کہ والد دوسری شادی کر رہے ہیں۔ مگر یہ کیسے ممکن تھا؟ اس عمر میں تو دُنیا والوں کے لئے ان پیسوں کے تماشے سے کم نہ ہوتی۔ وہ انہیں عمر کا واسطہ دیکر اس شادی سے باز رکھنا چاہتا تھا۔ مگر جب اس نے دیکھا کہ وہ کسی طرح اپنے ارادے کو بدلنے پر تیار نہیں تو اُس نے طور پر اُس شادی کا بائیکاٹ کر دیا۔ اور شادی سے چند روز پہلے پہاڑوں سے ڈھکی چھپی ایک خوبصورت سی وادی میں پہنچ گیا۔ جہاں نشاط آفریں مناظر زندگی کے کسی بھی غم کا مداوا بن سکتے تھے۔ مگر نے محسوس کیا کہ اس کی تلخیاں ہنوز جسم و ذہن کے خفتہ گوشوں میں تھیں۔

نہ جانے اُس کی عدم موجودگی میں کیا کیا واقعات ظہور پذیر ہوئے؛ کن کن ہنگاموں نے جنم لیا۔ جب وہ لوٹا تو والد صاحب کی شا

دو ہفتے سے زائد گذر چکے تھے۔ اسے قطعی علم نہ تھا کہ ایک بپھرا ہوا طوفان اس کی آمد کا شدومد سے منتظر ہے۔ اُس نے سوتیلی ماں کو دیکھا تو چکرا گیا۔ دھوئیں کے بادل اُٹھے اور اس کی روح گھٹ کر رہ گئی۔ اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس کے والد ایک معصوم دوشیزہ کے ارمانوں کے خون سے اپنے جذبات کے پودے کی آبیاری کریں گے —— اس بات کا غم اس کے ساتھ شب باش ہوا۔ سفر کی بے انتہا تھکان کے باوجود نیند اُس سے کوسوں دور تھی۔ اور ذہن ژولیدہ خیالوں کے اُلجھے ہوئے بستر پر کٹے ہوئے سانپ کی طرح تڑپ رہا تھا!!

برآمدے کے آخری کونے پر پہنچ کر وہ ٹھٹھک گیا۔

اُس کی بھٹکتی ہوئی نگاہیں ٹھوکریں کھاتی ہوئی ایک لمحے کے لئے دریچے کے کھلے ہوئے شفاف شیشوں سے ٹکرائیں اور پھر زقندیں بھرتی ہوئی کمرے میں داخل ہوئیں تو وہ ٹھٹھک گیا۔ اُس کی دلچسپی اور تجسس نے زندہ ہونے کا اعلان کیا تو وہ ایک قدم آگے بڑھ گیا۔ کمرے کے وسط میں بیش قیمت ایرانی قالین پر شیشے کے چھوٹے سے خوشنما اسٹول کے قریب ایزل پر حجاب ایک ہاتھ میں برش اور دوسرے میں رنگوں کی پلیٹ لئے نستعلیق انداز میں جھکی ہوئی تھی —— تہذیب کے سارے اصولوں سے واقفیت کے باوجود عاصم خود کو نہ روک سکا اور بے محابا کمرے میں داخل ہو گیا۔ حجاب کے انہماک کا یہ عالم تھا کہ وہ عاصم کی موجودگی کو مطلق محسوس نہ کر سکی۔ اور گمبھیر خیالوں میں مستغرق تصویر کشی میں مصروف رہی۔ عاصم چند لمحوں تک اس کے قریب چپ چاپ کھڑا ایزل پر لگی ہوئی تصویر کے ادھورے خاکے کو دیکھتا رہا۔ جو آہستہ آہستہ حجاب کی سبک خرامی اور موزوں انگلیوں کی صلاحیتوں کی بدولت تکمیل کے مراحل طے کر رہا تھا۔ تصویر انسانی زندگی کے اُس پہلو کی حقیقی ترجمان تھی جو عبرت ناک مرقع بن کر دلوں میں درد انگیز جذبات کو جنم دیتا ہے! یہ ایک ایسے آشفتہ سر نوجوان کی پورٹریٹ تھی جس کا چہرہ بے پناہ اُداسیوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔

"بہت خوب!" تعریف کے الفاظ خاموش فضا میں دھماکہ بن گئے۔ حجاب نے اُسے سراسیمہ نگاہوں سے دیکھا تو اس کی پیشانی پسینے سے تر بتر ہو گئی۔

"اس طرح آپکی خلوت میں دخل اندازی کی معافی چاہتا ہوں۔" اس کے لہجے میں شرمندگی رچی بسی تھی۔

"مگر اس تصویر کو دیکھنے کی خواہش......؟" وہ رک گیا۔ اُسکی زبان خیالوں کا ساتھ نہ دے سکی۔ حجاب کی آنکھیں بھٹی سے نکلے ہوئے لوہے کی طرح تپ رہی تھیں۔ اُس کا چہرہ انجانے جذبوں کی آگ میں یوں سُلگ رہا تھا کہ عاصم لرزہ براندام ہو گیا۔ آگ...... آگ......! جیسے اس کے چہرے کے آتش دان میں عاصم کی روح سوکھی لکڑی کی مانند جل اُٹھی ہو۔

"مجھے...... مجھے...... معاف کیجئے!" وہ بری طرح بوکھلا گیا۔ اور اُس کے آتشیں چہرے کی تمازت سے خود کو بچاتا ہوا کمرے سے نکل گیا۔ جب وہ اپنے کمرے میں پہنچا تو اُس نے محسوس کیا کہ اس کی سانسیں پھول رہی ہیں۔ ہاتھوں میں ارتعاش ہے۔ نہ معلوم کتنی دیر تک اُس کا ذہن پریشان خیالات سے ملول رہا۔

اگلے چند روز وہ ایک عجیب سی غیر مانوس کیفیت سے ہمکنار رہا۔ گھر اپنا تھا۔ گھر والے اپنے تھے مگر بار بار اُسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ کسی اجنبی جگہ پر آ گیا ہو۔ جانی پہچانی فضا سے اجنبیت کی بو آ رہی تھی۔ اگرچہ گھر کی آبادی میں ایک فرد کا اضافہ ہو گیا تھا۔ مگر خاموشی کچھ زیادہ بڑھ گئی تھی۔ ملازم چپ چاپ مشینی انداز میں ہمہ وقت کام میں مصروف رہتے۔ اتنے بڑے گھر میں کوئی بھی ایسا نہ تھا کہ جس سے وہ بات چیت کر سکتا۔ اس کے سارے قریبی دوست موسم گرما کی چھٹیوں کے سبب شہر سے باہر چلے گئے تھے۔ تنہائی کے تپتے ہوئے عظیم ریگستان میں اُس کا ذہن بے مقصد بھٹکتے بھٹکتے تھک گیا تھا۔ والد صاحب سے تقریباً اس کی بات چیت بند تھی۔ اور پھر ان دنوں انہوں نے ایک نئے راستے کو اپنا لیا تھا —— شادی کے بعد کچھ روز تک مسرت کے سبب ان کی باچھیں کھلی رہی تھیں مگر اب تو جیسے ان کو بھی سانپ سونگھ گیا تھا۔ منہ ہی صبح گھر سے نکل جانا اور بڑی رات گئے اُن کی واپسی ہوتی —— کبھی اتفاقاً آپس میں سامنا ہو جاتا تو وہ نظر بچا کر عاصم کے قریب سے گذر جاتے۔ اور حجاب —— وہ یا تو کمرے میں تصویر کشی کرتی رہتی یا پھر ملازموں کو مختلف ہدایات دیتی رہتی۔ بے کار بیٹھنا اُسے گوارا نہ تھا۔ اس واقعے کے بعد عاصم نے پھر کبھی اُس کے قریب جانے کی کوشش نہ کی۔ ویسے کئی بار اُس نے محسوس کیا تھا کہ وہ اُس سے کچھ کہنے کی خواہاں ہے مگر عاصم کو ہنوز اس کی آگ برساتی ہوئی آنکھیں یاد تھیں!!

اور پھر ایک دن وہ تنہائی سے گھبرا کر گھر سے نکل گیا۔ نہ معلوم کتنی دیر تک بے مقصد سڑکوں کی پیمائش کرتا رہا ——

پڑتی۔ گو کہ آتشیں جھکڑ چل رہے تھے۔ اور تاحدِ نظر سڑکوں پر ہر طرف لُو بول رہی تھی۔ مگر وہ نامعلوم کن خیالوں میں مستغرق موسم کی نامہربان ستم کوشی سے بے نیاز بڑی دیر تک سڑک گشتی میں مصروف رہا ——— بہر حال جب اس کی تلوّن مزاجی اس مقصدِ مبہم جویانہ تفریح سے بھی اُکتا گئی تو وہ اُلٹے قدم گھر کی طرف روانہ ہو گیا ——— مگر اچانک گھر کے قریب پہنچ کر وہ بے اختیار چونک پڑا۔ اس کے قریب ہی ٹیلی فون کے کھمبے سے ٹیک لگائے کوئی کھڑا تھا پلک جھپکائے بغیر ایک ٹک اس کے بنگلے کی بالکونی کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔ وہ ایک آشفتہ حال نوجوان تھا۔ پیشانی پر آڑی ترچھی لکیریں بکھری ہوئی تھیں۔ شیو بڑھا ہوا تھا۔ آنکھوں کے گرد گہرے سیاہ حلقے پڑے ہوئے تھے اور سر کے بال زلفِ گیتی کی طرح اُلجھے ہوئے تھے۔ پہلی نظر میں عاصم نے محسوس کر لیا کہ وہ اُس کے لئے اجنبی نہیں ہے۔ اس نے اُسے کہیں دیکھا ہے ——— مگر کہاں! اور پھر جوں ہی ذہن پر تھوڑا سا زور دیا تو اس کی آنکھوں میں نہ معلوم کتنے گرتے ہوئے ستاروں کی دھول بکھر گئی۔ آسمان جیسے اُس کے سر پر آ گیا ——— ہونقوں کی طرح آنکھیں پھاڑتا ہوا۔ دیوانہ وار گیٹ میں داخل ہو گیا۔ دو تین نوکروں نے اس کی اس حرکت کو بڑی عجیب نظروں سے دیکھا مگر اسے تو کسی چیز کا بھی ہوش نہ تھا۔ پل بھر میں وہ راکٹ کی سی سرعت سے سیڑھیاں طے کرتا ہوا دوسری منزل پر پہنچ گیا۔ پھر زقندیں بھرتا ہوا راہداری کو طے کیا اور تیزی سے حجاب کے کمرے میں گھس گیا۔ کمرے کے وسط میں ایزل پر ایک باریک سا نقاب پڑا ہوا تھا جو اس کے ہاتھ کے ایک زوردار جھٹکے سے اُلٹ گیا۔ اور پھر اُسے پتہ چلا کہ اُس نے اس نوجوان کو کہاں دیکھا تھا۔ ایک ہتھوڑا سا اس کے دماغ پر پڑا اور کچھ دیر تک وہ سوچنے سمجھنے کی صلاحیتوں سے محروم ہو گیا۔ اندھیروں نے اُس کے گرد ایک دبیز دیوار کھڑی کر دی تھی۔ جب اُسے ہوش آیا تو اُس نے دیکھا کہ حجاب اُس کے بالکل قریب کھڑی ہے۔ آج اس کی آنکھوں کے شعلے بجھ گئے تھے۔ چہرے کا آتشدان سرد ہو چکا تھا۔

اور پھر کتنے سارے بے کیف اور بے رنگ، دن گذر گئے۔ اس کے مردہ دل کی افسردگی تھی کم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی۔ زندگی ایک درماندہ مسافر تھی کہ تھک کر چور چور ہو گئی تھی ——— اور پھر اس حادثہ کے بعد تو جیسے سناٹا گھر کا مقدر بن گیا تھا۔ عاصم کی بے چینی بڑھتے بڑھتے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھی۔ اُس کے باپ کی نفرت کا پودا بڑھتے بڑھتے ایک طویل قامت درخت کی شکل اختیار کر چکا تھا۔ اب تو اس کے نزدیک شاعر بننا اس کی حیثیت ایک گالی سے کسی طرح کم نہ تھی۔ نازک دلوں کے حیات افروز کو بے دردی سے کچلنا تب ہی تو تھا۔ عاصم کا دل انقلاب انگیز خیالات سے لبریز ہو گیا ——— پھر کتنے دنوں کی مستقل اُلجھن، مستقل سوچ کے بعد ایک دن وہ طوبیٰ کو ہمراہ لئے اپنے باپ کے روبرو کھڑا ہوا۔ دونوں نے نظر بھر کر ایک دوسرے کو دیکھا جیسے ڈوئل لڑانے سے قبل حریف ایک دوسرے کی طاقت کا اندازہ لگاتے ہیں۔

"مجھے آپ سے کچھ کہنا ہے۔" اس کے لہجے میں لکنت تھی۔ ماں کی دعائیں ساتھ تھیں۔ انہوں نے ایک جھجکتی ہوئی نگاہ عاصم پر ڈالی۔ اور ایک لمحہ میں اُن کے ارادے متزلزل ہو گئے۔

"جو کچھ تمہارے دل میں ہے، مجھے اس کا علم ہے۔" اُن کی آواز زخم خوردہ تھی۔ "جاؤ، وہی کرو جو تم چاہتے ہو۔ جاؤ......"

اور عاصم کو جیسے حیرت نے گنگ کر دیا۔ یہ کس قسم کا ڈوئل تھا کہ جس میں حریف نے تلوار اُٹھانے سے قبل شکست تسلیم کر لی تھی۔ اس کے سارے کھولتے ہوئے انقلابی جذبے اور باغیانہ خیالات برف بن گئے۔ اُس نے اس کو کچھ کہنا چاہا مگر زبان تو جیسے اس کی تالو سے جا چپکی ——— وہ کے اُلجھے ہوئے دھاگوں میں لپٹا وہاں سے لوٹ آیا۔

مگر اسی دن شام کو وہ ایک زبردست دھچکے سے دوچار ہوا۔ معلوم ہوا کہ حجاب نے اس بندگی اور غلامی سے کنارہ کش ہو سکنے سے انکار کر دیا۔ عاصم کا دل غم انگیز جذبات سے لبریز ہو گیا۔ ان تیزی سے بدلتے ہوئے حالات نے اس کے ہوش گم کر دیئے تھے۔ وہ تھکے ہوئے قدموں سے راہداری طے کر رہا تھا کہ حجاب کے کمرے کے سامنے پہنچ کر رک گیا۔ وہ ایزل کے سامنے تھی۔ اور اس کے ہاتھ کا برش سبک رفتاری سے آشفتہ حال نوجوان کی پہ ادھر اُدھر دوڑ رہا تھا اور پھر جیسے کے سارے خطوط، سارے نقوش ناقابلِ شناخت ہو گئے۔ رنگوں کا بھدا سا ایک ہیولیٰ کینوس پر نمودار ہو گیا۔ مگر اس کے باوجود اس کی دو ویران آنکھیں باقی رہ گئی تھیں۔ جو اُس وقت گہرے رنگوں کے ہیولے میں گھری ہوئی یوں گھور رہی تھیں جیسے خلا میں نامکمل خوابوں کو تلاش کر رہی تھیں۔ شاید ان دو آنکھوں میں دو ہستیوں کا مشترک غم اپنے سنہرے خوابوں کے لٹنے پر چپ چاپ آنسو بہا رہا تھا۔

غزلیں

ہوا

شیدا رومانی

ہوا،
ہری، اندھی ہوا
پنے ہاتھوں میں خنجر لئے
دوڑتی پھر رہی ہے،
ردنیں پھول پتوں کی کٹنے لگی ہیں
ر کے مارے
ختوں کے سر جھک گئے ہیں
ٹھو!
دروازے اور کھڑکیاں بند کر لو
نڈیروں سے گملے اٹھا لو
نھے پودوں کو اپنے بچا لو

○ معرفت [illegible]، رائچور (کرناٹک)

خاور قریشی

صدا میں لہر دو آواز میں کھنک دیکھوں
زیاں زیاں کبھی جاؤں کبھی لپک دیکھوں

وہ آبشار بھری دھوپ میں اترتا ہوا
فضا میں سات ستاروں بھری دھنک دیکھوں

سفید پھولوں سے پامال کیا جزیرہ بھی
کہ سبز سبز شگوفوں میں کچھ ملک دیکھوں

بھڑک اٹھے آتشِ گلرنگ قطرے قطرے میں
کہ زخم زخم میں آہستہ رو دھنک دیکھوں

امید و بیم کے سائے لرز کے پھیل گئے
تمہی نفس میں ہر اک سانس میں کسک دیکھوں

خلش کو مایۂ جاں ہے کنار بھاؤں میں
خمارِ خواب کا عالم بھی بے جھجک دیکھوں

○ [illegible] چوک ۔ گلبرگہ

عبد الحمید

سفینے سمت سمندر اُلٹے جگالوں سے
اُٹھے تو دُور نکلتے گئے نگاہوں سے

میں گرم جوشِ تعارف تھا شہر اجنبی میں
اتر گیا تھا کہیں گھر مرے خیالوں سے!

نشان مٹ گئے سارے کہاں کدھر جائیں؟
ہم آ گئے تھے یہاں کن طلسمی راہوں سے

انہی نقوش پہ ہے اس کی زندگی کا مدار
میں جانتا ہوں اسے کچھ عجیب باتوں سے

یہاں سے کوئی نہیں چاہتا کہ ٹو جائے
ہوا ابھی بھڑک کے گزرتی ہے بادبانوں سے

دہانِ غار پہ کوئی چٹان گر جائے!
تو ہے امید کہ بچ جائیں اُڑتے سانپوں سے

○ معرفت منور علی [illegible] سلطانپور [illegible]

طارق سعید
۸۰/ سرسید ہال، اے۔ ایم۔ یو۔ علی گڑھ

استعارہ

سخن و ادب کے میدان ابھی تک جتنے مباحثے آئیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر کا حاصل یا تو لفظ ہے یا معنی ۔ لیکن استعارہ اپنے اندر اتنی استعداد رکھتا ہے کہ وہ بیک وقت لفظی جلال و جمال کا مظہر بھی ہے اور معنوی حسن کا آتشیں پیکر بھی۔

جدید دور میں جب مدت کوشی اور جدت طرازی کا طاعون پھیلا تو نقادوں سے استعاروں کی صحت کا منظر بھی نہ دیکھا گیا۔ اور وہ اپنی تسلاتی(?) زبان سے استعاروں پر بھی کچھ "اظہارِ خیال کرکے مافوق العقل بننے کی کوشش کرنے لگے۔ ارسطو نے حق بجانب کہا تھا 'استعاروں کی تخلیق کرنے والا جینئس ہوتا ہے' مگر یہاں کا ماجرا یہ ہے کہ خود استعاروں کی صحت کا معائنہ کیا جا رہا ہے۔ چنانچہ ضرورت تو اس بات کی تھی کہ ان عقلمندوں کے مقالاتِ بیکراں کا جائزہ لیا جاتا — لیکن یہ امر اصل موضوعِ سخن نہیں، اس لئے ہم اس سلسلے میں مجبورِ محض ہیں۔

رزمیہ شاعری ہو یا تخلیقی نثر دونوں ہر لحاظ سے اکمل اور مزین ہے۔ اور ایک صاحبِ نظر کے لئے دعوتِ فکر و فن ہے۔ دونوں کی آسودگی بغیر استعارے کے ناممکن ہے کیونکہ ان کی محراب کیپ(?) استعارہ ہی ہے۔ عالمِ سخن و ادب میں استعارہ ہی ایک ایسی قوت کا سرچشمہ ہے۔ جو فنکار کو کلاسیکی اور لافانی بناتا ہے۔ علامتیں مر سکتی ہیں' ان کا مفہوم بدل سکتا ہے اور وہ اپنی خودی سے ہمکنار ہو سکتی ہیں مگر استعارہ جاودانی' پیہم رواں اور ہر دم جواں رہتا ہے۔ علامتیں محدود جغرافیائی حالات میں لا محدود ہوتی ہیں جبکہ استعارہ حد کی ہر آخری منزل سے بھی آگے ہے۔ علامتیں وہی زندہ اور پائندہ رہ سکتی ہیں جو بذاتِ خود استعارہ ہوں۔

بقول کارلائل 'علامت ایک استعارہ ہے جس کا نصف غیر معین ہوتا ہے' تاکہ اس سے (یعنی استعارہ سے) ذہن کے دریچے کھل سکیں۔ اس تعریف کے

شاعر بھی۔

علاوہ علامت کی تمام تعریفیں غیر یقینی ہیں۔ مثلاً ویبسٹر نے علامت کو 'جذبہ کا خارجی اظہار' لینگر نے 'کسی ذریعے کی تجریدی شکل' فرائڈ نے 'لاشعور کی آواز' رچرڈ جیفریز نے 'دیوانوں کی شاعری' بادلیئر نے 'حیات کا جنگل' اور آرتھر رمبو نے 'راست حقیقت سے ماورا ہونے کی کوشش' قرار دیا ہے۔ اسی زمرے میں ویلری اور ابسن کا بھی نام لیا جانا چاہیئے تاہم سب کا انداز محض جمالیاتی ہے جبکہ استعارہ جمالیات سے آگے زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو بھی پیش کرتا ہے اور افکار کے سیلِ رواں میں اپنا چراغ بھی جلاتا ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ کریں جو جمالیاتی پیرہن میں استعارہ کی مصداق ہیں :-

(۱) "سونے چاندی کی بہتی ہوئی گنگا نے جفاکش مغلوں کی نفسیات بگاڑ دی تھی۔ گھوڑوں کی پیٹھ پر تلوار چلاتے چلاتے بوڑھی ہو جانے والی قوم پر تھکن طاری ہو چکی تھی۔ ہاتھیوں کے چمکیلے ہودجوں، گھوڑوں کی دلہن بنی ہوئی زینوں اور فولاد کے مردانہ زیوروں سے جی اکتا گیا تھا۔ اب وہ قاقم و سنجاب کے لباس اور جواہرات کے زیور پہن کر سونے کے ہواداروں اور چاندی کی پالکیوں میں چلنے لگی تھی۔ پتھریلی تجلیوں(?) کے خنک بوس محلوں کے خنک چمکیلے تہہ خانوں میں حور شمائل کنیزوں کے پرے اٹکھیلیاں کرتے تھے۔ اور پازیب کے گھنگرو اور رباب کے نغمے گنگناتے تھے .... بڑے بڑے امیروں کے حرم اصطبل کی طرح دیس دیس کی عورتوں اور قسم قسم کے حیا سوز عشرتوں سے بھرے تھے۔ ایک ایک دن میں سو سو میل کا دھاوا کرنے والے سپہ سالار قدم قدم پہ منزلیں طے کرتے تھے۔ سیاہ زلفوں کی چھاؤں میں دم لیتے تھے اور سنہرے پیالوں اور

...ا مجرد شے سے مشکل دور کرتے تھے۔"

(ناول "داماخشکوہ" ص۱۱۱)

ے عشق کی مستی سے ہر پیکر گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام

...ل تمثیل اور استعارہ کے تقابلی مطالعہ کا سوال ہے۔
...ت (جولائی۔اگست ۱۹۷۸ء) میں ایک طویل مضمون کے ذریعہ
...ی کی گئی ہے کہ تمثیل کے چار ناگزیر عوامل ہیں: قصّہ کی طوالت
...ات کی پیکر آفرینی، معنوی پہلوداری (یعنی خارجی اور داخلی
پیغام یا سبق آموزی۔
...ارہ طوالت کے بجائے اختصار و ایجاز، مجرد صفات سے
...بات و کیفیات اور واردات کے لامحدود لفظی و معنوی پیکر حسن
...اکات اور محاکات کو فلسفہ کا مقام بخشتا ہے۔ اسی لئے
تمثیل پر بھی فضیلت حاصل ہے۔ تمثیل کا فن داستان گوئی
ہے جبکہ استعارے کا فن عقل و عشق اور حیات کے لئے
فسانہ اور فلسفہ کے لئے، دریا کی طرح متلاطم ہے۔ اِن : وہ
...ندہ اور پائندہ ہیں جو خود استعارہ کی مصداق ہیں۔
...یں ایک محیر العقول مثال پیش کی گئی ہے جو بیک وقت
علامت نیز استعارہ ہوتے ہوئے بھی ان سے بھی آگے ہے۔
...ہے کہ وہ استعارہ ہی ہے۔
...کا نقطۂ نظر تھا کہ استعارات، سخن و ادب کو فکر و نظر سے
...۔ ہوریس اپنے نظریۂ شائستگی (Theory of ...
) میں استعارات کو ایک خاص مقام بخشتا ہے۔ لونجائنس
استعارات نہ صرف ادب کی بلاغت کے لئے ایک بنیادی
...ی علویت اور عظمت کی اصل روح ہے بلکہ اس کی تعلّا اور
...ایک ناگزیر شئے بھی ہے۔ دانتے نے اپنے فن کے کمال کو
...ی تخلیق ہی قرار دیا ہے۔ برخلاف اس کے سر فلپ سڈنی
...کلاسکیت اور آفاقیت کی بنیاد قرار دیتا ہے۔ یہی
...، جونسن اور گوئٹے وغیرہ کا ہے۔ عربی، فارسی، سنسکرت
قابل ذکر شاہنامہ، مہابھارت اور دربار اکبری ہے۔ جس
...ویاس اور آزاد نے استعارات کے جلوس نکالے ہیں۔
...پر لافانیت کی مہر ثبت کی ہے۔ — ظاہر ہے کہ ایسی
صورت میں استعارات کی افضلیت سے انکار کرنا، اپنی نااہلی اور کم بینی کا ثبوت دینا ہے۔ استعارہ کی مبادیات سے کسی بھی فنکار کے ادب پارے کو مفلوج اور لنگڑا تصور کر لینا، فن کار کے ساتھ ہی نہیں بلکہ استعارے کی اہمیت سے چشم پوشی اور خود اپنی صلاحیت کے فقدان کی دلیل دینا ہے۔

استعارہ اصل فن کی روح ہے جو ادیب کو جاودانی اور بقائے دوام بخشتا ہے۔ استعارہ فکر و فن کے لئے متحرک خون کا حکم رکھتا ہے۔ جو نظر و فہم کو حرارت کا اعتبار عطا کرتا ہے اور استعارہ دل اور جگر کے بے پناہ خونِ دو آتشہ سے تشکیل پاتا ہے جو زندگی کو لامحدود زندگی کا مرتبہ اور حسن کو لطافت و تہذیب سے آراستہ کرتا ہے۔ استعارے کی وسعتوں میں نہ کہ صرف لفظی تزئین موجود ہے بلکہ معنوی زیبائش کی حسن کاری بھی جلوہ گر ہے، جو ایک طرف جذبات و احساسات کو متحرک کرتا ہے۔ تو دوسری طرف ذہنی انجماد کی برفیلی چٹانوں کو بھی پگھلاتا ہے۔ غرضیکہ استعارات کے دائرۂ عمل کو پانچ طبقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ ایک موضوع کی تفسیر اور تشریح کے لئے
۲۔ موضوع کو قابلِ قبول بنانے کے لئے
۳۔ موضوع سے فراریت کے بجائے اس کے تقاضوں کا خیر مقدم کرنے کے لئے۔
۴۔ خوابیدہ احساسات اور مردہ افکار کو بیدار کرنے کے لئے۔
۵۔ آرائشِ حسن کے لئے۔

یہاں پر ایک ایسی مثال پر اکتفا کروں گا، جس سے خود حسنِ استعارہ شرم و حجاب سے لرزتا ہوا معلوم ہو رہا ہے، ملاحظہ کریں:

"اللہ نور ہے آسمانوں کا اور زمین کا۔ اس کے نور کی مثال ایسی ہے جیسے ایک طاق ہو، اس میں ایک چراغ ہو اور وہ چراغ شیشہ کی ایک قندیل میں ہو، وہ شیشہ کا قندیل گویا ایک چمکتا ہوا تارہ ہو، وہ چراغ زیتون کے ایک مبارک درخت سے روشن کیا جاتا ہو کہ وہ زیتون نہ شرقی ہے نہ غربی: نزدیک ہے کہ اس کا تیل روشن کر دیا جائے اگرچہ نہ لگے اس کو آگ۔ اللہ نور ہے نور کے اوپر۔" (۲۴-۳۵)

مندرجہ بالا مضمون کی عبارت مذکورہ کردہ تمام شقوں سے اس طرح جامع

و دماغ ہے۔ کہ جس کی آتشیں چمک نے فکر اور فلسفہ کے نئے نئے دروازے
کھولے ہیں تو وجدان کو بھی تحریک پہنچائی ہے۔ ایک طرف اسلامی سلطنت کی
قندیلوں کو بھی روشن کیا تو دوسری طرف رہبانیت کو بھی ہوا دی۔ ایک
طرف عصرِ حاضر میں تصورِ انقلاب کا محرکِ حقیقی قرار پائی تو دوسری طرف فلسفۂ ابقا
کے نئے نئے پہلو بھی پیدا کئے۔ غرضیکہ اس عبارت نے اہلِ قلم کو دعوتِ فکر
کیلئے آمادہ کیا۔ اور حق اور باطل میں ایک واضح حدِ تمیز قائم کرتے ہوئے
دونوں کے دروازے کھول دیئے۔ بعد میں بہت سے لوگ اس لئے گمراہ ہوگئے
کہ اُنہوں نے باطل کو حق تصور کرلیا اور وہ استعارہ کی سخت و تنگ لاغ
مگر معنی خیز زبان کی تاب نہ لا سکے۔ اور بوکھلاہٹ میں ایسا فیصلہ صادر
کرگئے کہ جس سے انکی تنگ نظری کے پست درجات اور بلند ہوگئے۔

امر واقعہ ہے کہ خدا ' جہتوں سے منزہ کیسی لامحدود روشنی ہے جو کسی
خاص زیتونی چراغ سے پیدا ہوتی ہے اگرچہ اس کو آگ تک نہیں لگتی ؟
اس پر مزید یہ کہ روشنی کے اُوپر روشنی ہے ؟ ——— لیکن حقیقت
یہ ہے کہ یہ ایسی تحریر ہے کہ جس پر تمام اسلامی اساس کا دارومدار ہے۔
مگر اس پر "ضیا زندگی" سے "غور و فکر" کرنا اور "پوری توجہ" سے مستغرق
ہونا لازم ہے' پھر کہیں ان استعاروں کی زبان سمجھ میں آئے گی۔

بہرکیف : استعارات کی تخلیق آسان کام نہیں ہے لیکن انسان
خدا کی منشا کے بموجب تخلیق پایا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ تخلقو و
(یا اخلاق اللہ یعنی اپنے اندر صفات اللہ پیدا کرو۔ اسلئے استعارات
بے پناہ حس اور غور و فکر کے بعد انسان کے احقر و ظہور کی منزل میں آتے ہیں۔
اسی لئے ارسطو نے نت نئے استعارات کے خالق کو نابغہ سے تعبیر کیا گیا ہے
اور اگر استعارات کی تخلیق آسان کام ہے تو ہزارہا موضوعات ہماری
موجودات میں بکھرے پڑے ہیں۔ ایک صفحہ سیاہ یا سفید کرکے اپنی ذہانت کا
کا پتہ لگا لیجئے۔ تجربہ ہی صحیح اندازہ بھی دیتا ہے اور آج کے سائنٹفک دماغ
کو سکون بھی۔ ناچیز کا خیال تو یہ ہے کہ استعارے کی تخلیق تو دُور کی بات
استعارہ فہمی بھی آسان کام نہیں ہے۔ چنانچہ افلاطون اور ابن عربی جیسے
فلسفیوں کی فہم کی آنکھ بھی کبھی کبھی جھپک گئی ہے۔ اسی لئے استعارات
کی تفہیم اور تعبیر کیلئے پانچ سطحیں مقرر کی گئی ہیں۔ جو مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) جمالیاتی سطح : جو حواسِ خمسہ کے ذریعہ احساسات اور تاثرات
کی ہو بہو مرقع نگاری کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔

(۲) معنوی سطح : جو حیات اور کائنات کے پس منظر میں معنوی گہرائیوں
اور گیرائیوں کا پتہ دیتی ہے۔

(۳) تمثیلی سطح : جو خیر و شر اور حق و باطل کے پس منظر میں انسانیت
کی کہانی کی ترجمانی کرتی ہے۔

(۴) مجازی سطح : جو بیکراں بصیرت کے ادراک سے اصل حقیقت کو
روشناس کراتی ہے۔

(۵) وجدانی سطح : جو صرف دل رُبائی ' عاشقی یا خودی میں مستغرق
ہوکر ہی عرفان کی منزلوں سے گذرتی ہے

یہاں اس امر کی مزید یاد دہانی ضروری ہے کہ ہر سطح کے ذریعے
استعارے کی تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب جوش و جذبہ اور طلب میں
علویت اور رفعت موجود ہو۔ اور فکر و وجدان میں بلوغت و متانت کے
ساتھ ساتھ دل و دماغ پر صبر کا بے پناہ اثباتی رنگ نقش پذیر ہو۔

حاصلِ مقالہ کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ کسی بھی ایسے فنکار یا
خلّاق کو استعارے کی بیساکھی تھما ' جو استعاروں کی بزم میں شمعِ حیات
فروزاں کئے ہوئے ہے۔ یا جو استعارات پر اس طرح قادر ہے جیسے تمام موجودات
پر علم و عشق اور فکر و وجدان قادر ہے۔ خود خالقِ استعارہ کیلئے ہی
نہیں بلکہ استعارہ کی عظیم بارگاہ میں گستاخی ہے۔ کیونکہ استعارہ
شاہجہاں کے تاج کا کوہ نور نہیں ہے بلکہ انسانی عقل و عشق اور وجدان
کے تاج کا ہیرا ہے۔ جو کسی بھی منزل میں کبھی بیساکھی ' چھڑی اور رنگا
جیسے گھٹیا خیالوں کا مترادف نہیں ہوسکتا ہے ! اور ——— اگر ———
ہوسکتا ہے تو صرف اس طرح کی ' فلاں فنکار کی ادبی شخصیت کا لطیف
سراپا یہ ہے کہ اس کے سر پر اسلوبِ جلیل کا تاج ہے۔ جسم پر رزمیہ
نثر کی خلعت ہے اور ہاتھ میں استعارے کی چھڑی۔

بجملہ تمام سطروں کا خلاصہ یہی ہے کہ استعارہ معنی اور لباسِ معنی
(الفاظ) کے جمال اور جلال کیلئے اتنا ہی ضروری اور لازمی ہے جیسے روح
اور جسم کیلئے شخصیت ——— ایک فقرے میں کہا جاسکتا ہے کہ استعارہ
سخن و ادب کو فکر کی حرارت ' ذہن کی بصیرت وجدان کا جذبہ اور حُسن
کا شباب بخشتا ہے۔ ایسے میں کوئی کیوں استعارے کو مُنہ دکھا کر اپنی
مٹی پلید کرے ؟ ایک شعر پر اپنے مضمون کو آخر کرتا ہوں۔ ملاحظہ کریں

قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سُرود

آخری آواز

قاسم عظیم

ہی دیر سے
ستہ پانیوں کے سنگ
درختوں کے تاریک جنگلوں کے بیچ
نے جسم کے سائے کے جی
ا میں
سے مشابہ سا ہو گیا ہوں میں
نہیں کسے آواز دوں
ا میں
ا گونگی ہیں بہری ہیں
جی ہی
دور
نظر تک اوجھل ہیں
ے عہد کی
ت و باغی نسلیں
ات کی
خ بستیوں میں
ش کرنے کی خواہش کا عزم کرتی ہیں
ہو رگوں میں اتار کے مجھ کو
ہ لہو اپنا گرم کرتی ہیں
بھی ہے
از پہ نہ آئیں گی مری مدد کو
تو ان سے بہت دور
ے کی بجھتی ہڈیوں کی پرستش میں
ساہوں
ا ہوں
بھی گر چاہیں تو
مدلوں نہ پہچان پائیں گی شاید
میں کسی مغزدب البموں میں عتنا ہوا سا
شدہ ساعتوں کا چہرہ ہوں
یں کسے آواز دوں
ا ہیں
ونگی ہیں بہری بھی اور اندھی ہیں!

○ معروف گنج گیا۔ (بہار)

بمبئی

غزلیں

حسین نوری

ہم راندۂ وطن ہیں وطن اپنا چھوڑ کر
غربت اُڑائے خاک ہمیں توڑ توڑ کر

اپنی بھی شخصیت نہیں اپنی نگاہ میں
ردِ عمل نے رکھ دیا سب کو جھنجھوڑ کر

محدود دائروں سے نکل آئے تھے مگر
ہم خود ہی تنگ ہو گئے ذہنوں کو پھوڑ کر

تعداد بڑھ گئی ہے علاقائیوں کی اور
کیا چاہتے ہیں لوگ ہر اک دل کو توڑ کر

کیوں منسلک نہ ہو سکے اک دوسرے سے ہم
شاید چلے تھے راستی کی راہ چھوڑ کر

اب کون لائے گا مجھے اپنی گرفت میں
آزاد ہوں رسوم و روایات توڑ کر

سب کچھ ہے میرے پاس مگر اس کے باوجود
جذبوں کو اپنے کام میں لاتا ہوں جوڑ کر

احساس کمتری کے طلسم نے یہاں حقیر
دہرا کیا ہے آدمی کو موڑ موڑ کر

○ ۳/۲ ایف جا نگٹ کوارٹر محمد پور ڈھاکہ

شہپر رسول

سرخیٔ شام سے پوچھوں کہ خلا سے پوچھوں
خون کس شہر پہ برسے گا گھٹا سے پوچھوں

کس نے اس گھور اندھیرے میں پکارا مجھ کو
کون سی سمت سے آئی ہے صدا یہ پوچھوں

میں قلندر اک ورق ہاتھ میں سادہ پھر بھی
پھر بھی شعلوں میں اترتا ہے ثنا یہ پوچھوں

چھپ گئے زخم تو رنگین قبا میں لیکن
سوزشِ کرب کا کچھ حال قبا سے پوچھوں

کرب کچھ اور بڑھا جب یہ جھونکے تھے
کیا کسی شہر سے آئی ہے ہوا سے پوچھوں

اپنے کردار کے صحرا میں بھی بھٹکوں شہپر
چرخِ ہفتم سے پلٹتا بھی دعا سے پوچھوں

○ ۹۱ ضیاء الدین ایم ایم ہال، علیگڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علیگڑھ

تخلیق: روشان شاستری
پتا: ۲۲ ستیا وہار۔ رانا پرتاپ نگر۔ ناگپور ۴۴۰۰۲۲

ترجمہ: جاوید اقبال
معرفت کھٹول ٹریڈرز، خضر بک ڈپو، بھنڈارا روڈ

بائیس روپے

اُس شام اُس نے سارا حساب لگایا تھا۔ کل ملا کر بیس روپے میں کام چل جائے گا۔ مہینے کے آخر کے چار دن چل رہے ہیں۔ ستائیس تاریخ۔ دس پندرہ بار جیبوں کو اُلٹ پلٹ کرنے کے بعد اس کے پاس کل سات روپے ترسٹھ پیسے نکلے ہیں۔ اتنے ہی شاید گھر میں بھی ہوں۔ باقی چھ روپے؟ آفس کے دینے والے بھی آج کام نہیں آئیں گے۔ سیٹھی بابو تو خود ہی سے پیسے مانگنے آسکتے۔ مہیش کے یہاں شادی کی تیاریاں چل رہی ہیں اور رہے باس تو انکی لڑکی کی سالگرہ پر ہی تو آج بیس روپوں کا چندن لگانا ہوگا۔ اس کی سالگرہ بھی ماہ کے آخر میں ہی آنی تھی۔ دس دن پہلے آجاتی تو کیا تھا؟ بابو کے گھر مہینے کے آخر میں پیدا ہونے کا مطلب بچّے کی قسمت پھوٹنا ہوتا ہے باس کے گھر سب چلتا ہے ...... ! کوئی کتاب تو خرید کر دینی ہی ہوگی۔ انگریزی والی، مینو کے منگی والی —— صاحب کی لڑکی بس وہی تو پڑھتی ہے۔ کہتے ہیں اسے لٹریچر میں بہت دلچسپی ہے۔ بیس روپے .... خود کے لڑکے کو دینا ہوتا تو سو سواد کو فٹ پاتھ والے ردّی بازار سے بھی خرید کر دے دیتا۔ وہاں کتابیں کوڑیوں کے مول بک جاتی ہیں۔ لیکن باس کی لڑکی کو ردّی؟ باس ناراض ہو جائے گا۔

آفس کی سیڑھیاں اُترتے ہوئے اس نے اپنی سائیکل کو تلاش کیا۔ وہ ایک کونے میں رکھی تھی۔ ابھاگی سائیکل —— اسٹینڈ سے سائیکل نکالتے ہوئے اُس نے خود کو سمجھایا کہ ٹیوب وہ اگلی بار بدل لے گا۔ پنکچر ہوتے ہوتے ٹیوب بہت اوبڑ کھابڑ ہو گئی ہے۔ مستری اُس سے کئی بار کہہ چکا ہے کہ صاحب! اب ٹیوب نہیں چلے گا۔ بدل ڈالو۔ سوچا تھا اس بار ضرور بدل لے گا۔ سات میں سے پانچ روپوں کی ٹیوب آجاتی اور دو روپے بچ بھی رہتے۔ خیر اگلی بار سہی۔ اُس نے پیڈل مار دیا۔

"سنو..... گھر میں کتنے پیسے ہیں؟" گھر پہنچ کر اُس نے بیوی سے شاعر بیبی پوچھا تھا۔

"کیوں؟"

"بتاؤ تو"۔ اُس نے ایک طرح سے منت کی۔

"آٹھ روپے اور کچھ پیسے۔ لیکن اس میں تو گھر کا خرچ چلانا ہے۔"

"باس کی لڑکی کا برتھ ڈے ہے۔ کچھ تو دینا ہی پڑے گا۔ سوچ رہا تھا کوئی کتاب ہی دے دوں۔"

"کتاب تو سستی آجائے گی۔ ردّی بازار میں۔ دو ڈھائی روپے کی تو بات ہے۔"

"باس کی لڑکی کو ردّی کی کتاب؟"

پندرہ روپے جیب میں آگئے تھے۔ اب اور پانچ کہاں سے آئیں؟

پانچ روپے..... پانچ روپے......

آئیڈیا! اُس کے دماغ میں ایک آئیڈیا آیا۔ فریڈم ایٹ مڈ نائٹ، ابھی تین دن پہلے ہی تو خرید کر لایا تھا۔ وہ نئی نئی پیپر بیک ایڈیشن ہے تو کیا ہوا، کتاب تو بہت مشہور ہے۔ اور ابھی تو اُس نے اُسے پڑھا بھی نہیں ہے۔ بن گیا کام۔ مسئلہ حل۔

بے فکر ہو کر وہ واپس گھر میں پڑا۔ دروازہ کھلا تھا۔ اس نے اپنی میز پر دیکھا۔ کتاب کا ریپر کسی نے پھاڑ دیا تھا۔ اُسے لگا کہ اُس کی خوشی میں بہت بڑا پنکچر ہو گیا ہے۔ اور ساری ہوا باہر نکل گئی ہے۔ اُسے ملال ہوا کہ اس کے بچے اتنے شیطان کیوں ہوئے!

گھر سے باہر نکلتے ہوئے پانچ روپے اُس پر پھر حاوی ہو گئے تھے۔ پڑوسیوں سے مانگنے کی بھی اُس نے سوچی۔ لیکن اُس میں اُسے بڑی شرم محسوس ہوئی اور اُس نے اس منصوبے کو دماغ سے باہر کر دیا۔ لیکن پھر وہ اور کیا کرے! خود کو سمجھایا کہ اس نے شرم کو کان سے پکڑ کر نکال باہر کیا اور اپنے دل

موڑ کر وہ سیدھے پڑوسی مترا صاحب کے گھر جا پہونچا۔

باہر نکلا تو اسکی جیب میں بیس روپے تھے۔ اس نے سوچا کہ مترا صاحب بھلے آدمی ہیں۔ کیسے بولے تھے: "ارے بھئی تو اس میں شرمانے کی کیا بات مہینے کے آخر میں تنگی تو ہو ہی جاتی ہے۔ ہمیں بھی کبھی کبھی ہوتی ہے۔ نہیں جانتے ہو؟"

بک اسٹال جا کر اس نے کتاب خریدی۔ پہلے صفحہ پر خوبصورت حروف میں — "وِتھ لَو اینڈ افیکشن ٹو مینی (with love and affection to many) دستخط کئے۔ گھر آکر بیوی سے لال کاغذ میں پیک کرالی۔ اس پر چٹ لگائی، منجانب......؛"

اس کے گھر جاتے وقت وہ اکڑ رہا تھا۔ خود کو شاباشی دے رہا تھا۔ مہینے کے آخری دنوں میں وہ بیس روپے کا تحفہ لے جا سکتا ہے۔

تقریباً تین ماہ گذر چکے تھے اور وہ پرانی باتیں تک بھول چکا تھا۔ پھر ایک دن مٹھی بابو شام کو اچانک اس کے گھر آ پہونچے۔

"ارے یار! سوموار ہے آج۔ ردّی بازار لگا ہوگا۔ نہ ہو تو کچھ ہم بھی خرید لائیں؟"

سوموار کے بازار کی بھیڑ پار کرتے ہوئے سائیکل پر وہ جائے مقصود پہنچا۔ سوچ رہا تھا کہ کوئی اچھی کتاب ملے تو خرید لے گا، ورنہ نہیں۔ یہ جگہ کم و بیش بازار ہی ہے۔ سالوں بھی تو بہت اکٹھا ہو گیا ہے۔ پہلی دو پانچ دکانوں میں اسے کچھ نہ ملا۔ مٹھی بابو آگے کی دکان پر چلے گئے۔ وہ بھی آگے سرکا۔

"اے ٹیل آف ٹو سٹیز..... اسکول ٹیچرس ڈائری"..... پھر..... وہ بے یقینی سے دیکھتا رہا۔ پھر لاشعوری طور پر اس کے ہاتھوں نے بڑھ کر کتاب اٹھالی۔ اس کے ہاتھوں نے اس کا کور کھولا۔ پہلے صفحہ پر خوبصورت حروف میں لکھا تھا۔ "وِتھ لو اینڈ افیکشن ٹو مینی" نیچے اس کے ......

"صاحب دو روپے میں لے لو گے یہ کتاب؟" ردّی والے نے کہا تو جیسے ہوش میں آیا۔

دو روپے نکال کر اس نے کتاب خرید لی۔

گھر آتے وقت وہ بڑبڑاتا آیا۔ بیس روپے.... بیس روپے....

جیسے کسی نے زور کا قہقہہ لگایا اور بولا: "بیس روپے کی کتاب دو روپے میں..... بیس روپے کی..... ہہ ہہ ہہ....." OO

بقیہ: اردو کا نیا املا

پڑھنے کا کام آسان ہو جائے گا۔

اردو املا کو آسان اور معیاری بنانے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ الفاظ کی اصل، اس کے مختلف اشکال اور استعمال سے بھی واقفیت حاصل کی جائے۔ زبان کو اصلی روپ میں قائم رکھنے کے خیال سے قطع نظر، یہ چیز اسلئے بھی ضروری ہے کہ جدید املا کی مجوزہ یا مستعمل اصطلاحات کا تقابلی جائزہ لیا جا سکے۔ اس ضمن میں سید بدر الحسن کی تصنیف "صحت الفاظ" کا ذکر ضروری ہے۔ یہ کتاب اردو میں مروّجہ ایسے تمام اہم الفاظ کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ جن کے لکھنے اور بولنے میں دشواری کا پیش آنا ممکن ہے مستعملات و مشتقات ہیں۔ صحیح تلفظ کی ایک مختصر مگر مفہیم لغت کے علاوہ ذو معانی اور مماثل الفاظ کی فہرست بھی درج ہے۔ بعض اہم بنیادی اصول بھی دیئے گئے ہیں۔

نئے املا کو جلد از جلد رائج کرنے اور فروغ دینے کیلئے اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ بنیادی اصولوں کے سلسلے میں رہنمائی کرنے والے قواعد، کتب و رسائل صرف ماہرین اور محققین کیلئے محدود ہو کر نہ رہ جائیں۔ بلکہ اردو کے عام لکھنے پڑھنے والے جن میں طلبہ، ادیب، شاعر، صحافی، خوش نویس، ٹائپسٹ، نقل نویس اور پروف ریڈر سبھی شامل ہیں، ان سے پوری طرح استفادہ کر سکیں۔ OO

غزلیں

اکبر حسین اکبر

شعور و فکر میں تھی اضطراب کی خوشبو
نہ راس آئی مجھے انتساب کی خوشبو

نہ ہو سکے گی معطر کسی کی تنہائی
ہے بدلی بدلی رفاقت کے باب کی خوشبو

نظر نظر یہاں آسودۂ بہار نہیں
نفس نفس سے رواں انقلاب کی خوشبو

مشاہدات کے تیور کا احترام بھی کر
نہ کام آئے گی ہر دم کتاب کی خوشبو

نفیس یادوں کی اک چیخ سے جو آنکھ کھلی
خلا کے فرش پہ بکھری تھی خواب کی خوشبو

مہیب شب کی انا کو یہ بات کھلتی ہے
زمیں پہ رقص کرے آفتاب کی خوشبو

یہ تیری تشنہ لبی کا ہے المیہ اکبر
چہار سمت جو پھیلی سراب کی خوشبو

○ ۱۳۰ - اقبال پور روڈ - کلکتہ

سلیم اشک

توڑ کر آئینہ وہ آئینہ گر جاتا رہا
عکس ہر گوشے میں اپنا چھوڑ کر جاتا رہا

وہ کہاں تنہا بھٹکتا اس بھری برسات میں
یہ بہت اچھا ہوا میرا بھی گھر جاتا رہا

کوئی دروازہ نہیں کھلتا اب اس کے نام پر
ہر بھرم ٹوٹا صداؤں کا اثر جاتا رہا

یہ بھی ممکن ہے دلوں پر بوجھ ہو اس کا خلوص
اس کا ہر ساتھی جو تھا اس کو چھوڑ کر جاتا رہا

میرا کیا رشتہ تھا اس سے لوگ یہ سوچا کئے
میں بنا سوچے بلا اس کے گھر جاتا رہا

اشک وہ ملتا تجھے ہر آن تھی جس کی تلاش
کون کہہ سکتا ہے وہ طائر کدھر جاتا رہا

○ محلہ گولنداز، گوالیار

اکرام کاوش

ہر نئے موڑ پہ ملتا ہے سر کٹا منظر
اتنا آساں تو نہیں طے ہونا اجالوں کا سفر

ہم بھی ہنس ہنس کے کسی طرح بسر کر لیتا
قرض کا بوجھ نہ ہوتا جو سر کاندھوں پر

ہم بھلا خواب پریشاں سے پریشاں ہوتے
ہم بناتے ہیں مکاں ریت کی دیواروں پر

وقت کا دیکھیے اعجاز کہ اک ٹھوکر سے
شہر وہ بن گیا کل تک جو تھا سنسان کھنڈر

میرے نغمے کو کہاں تک نہ ابھرنے دو گے
وہ صداؤں میں جو ٹکرائے گی پتھر پتھر

زندگی بس انہی شعروں کو ملے گی کاوش
جن سے احساس و معانی کا ہوا آساں سفر

○ ۲۲۸ - ۸ کرابن سی۔ وی روڈ
عید گاہ - میسور

شاعر، بمبئی

شفیقہ فرحت

ای ۱۵۳/۲ ودیا نگر۔ بھوپال ۲

بلاعنوان

مقام: وہ گھر جس کی بدحالی پر چوری کے بعد بھی کوئی اثر نہیں ہوتا۔
بیوی: کچھ نئی کچھ پرانی۔ جس کے فیشن اور دکھاوے کی تمنا کے آگے مفلسی آئی ہوئی ہے۔
میاں: مسکین۔ جتنا کہ ایک تیز طرار پڑھی لکھی بیوی کا میاں ہو سکتا ہے۔ مگر نحیف و نزار ہاتھ لگ جائے تو سبحان اللہ ——!
(بقیہ کردار اتنے اہم نہیں کہ انہیں صفحۂ اول پر جگہ دی جائے)
وقت: سہ پہر کا ہونا چاہیئے کہ جب میاں بیوی مالِ مفت پر ہاتھ صاف کر کے اس خیال سے خوش و خرم گھر لوٹتے ہیں کہ اب رات کے کھانے کی بھی ضرورت اور گنجائش نہیں رہی۔

بیوی: ارے یہ تالا۔
میاں: کیا ہوا؟
بیوی: ہائے یہ تو ٹوٹا پڑا ہے۔ (سر پہ دو ہتھڑ مار کے چیخ کے) چور —— ہائے میں تو لٹ گئی۔ میرا گھر تباہ ہو گیا۔
میاں: خدا کے لئے چپ بھی رہو۔ ذرا سمجھنے تو دو۔
بیوی: ارے یہ کسی جدیدیے کا شعر ہے جسے آپ سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ صاف تو نظر آ رہا ہے کہ تالا نیچے پڑا ہے اور دروازہ چوپٹ کھلا ہے۔
میاں: ارے واقعی! میں دیکھتا ہوں۔
بیوی: ہاں.... ہاں! اندر مت جانا.....اندر ہی ہوا تو ——
میاں: تمہاری یہ آہٹ دار آواز سن کر بھلا کوئی رک سکتا ہے۔ کب کا جان بچا کے بھاگ چکا ہوگا —— چلو!
بیوی: میری تو جان نکلی جا رہی ہے۔ اور آپکو مذاق سوجھ رہا ہے۔
شاعر بھی

میاں: آپ خواہ مخواہ اپنی جان ہلکان کئے جا رہی ہیں۔ (کمرے میں داخل ہونے کی کوشش کرتا ہے۔)
بیوی: (روتے ہوئے) ارے ارے۔ ایسی بہادری اچھی نہیں۔ کسی کو آواز دے دیجئے۔
میاں: یہاں کون سے دس بیس چپراسی چوکیدار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔
بیوی: پڑوس میں دیکھ لیجئے۔
میاں: وہاں اس وقت دادی اماں کے علاوہ ہوتا ہی کون ہے۔ چلو چلیں۔ ایسی بھی کیا ڈرپوکی۔ ہم دو دو تو ہیں۔ وہ بھی ایک سے ایک پہلوان۔
میاں: (اندر جا کر وہیں سے آواز دیتے ہیں) تشریف لائیے۔ یہاں کوئی نہیں۔ نہ ڈرائنگ روم میں نہ بیڈ روم میں۔ (بیوی ڈرتے ڈرتے اندر آتی ہے۔ میاں ونگ کے اندر جا کر) اور یہ لو —— نہ کچن میں..... نہ باتھ روم میں (دروازہ کھلنے بند ہونے کی آواز)
میاں: (واپس آکر) اب فرمائیے۔ اور کہاں تلاش کروں۔
بیوی: (ڈرتے ہوئے) ذرا پلنگ کے نیچے تو جھانک لیجئے۔
میاں: (جھانک کر) یہ لو —— الماری کے پیچھے دیکھوں، میز کی دراز کھولوں...... کہیں نہیں۔ میں نہ کہتا تھا کہ آپکی اس آواز کے آگے آپکے اس غریب شوہر کے سوا کوئی مائی کا لعل نہیں ٹک سکتا۔
بیوی: (الماری پر نظر پڑتے ہی اچھل جاتی ہے) ہائے اللہ! الماری کھلی ہے۔ دیکھئے دونوں بکس کھلے پڑے ہیں۔ پتہ نہیں کیا کیا لے گیا ہوگا۔

میاں: بیگم صاحب! اس گھر میں تھا ہی کیا جو کوئی لے جاتا — انگوٹھی
مسکراتو آپ پہنے ہیں۔ پیسے میری جیب میں ہے (پرس نکال کر
دکھاتا ہے) میرا اکلوتا سوٹ بدنصیب تن کو ڈھانپے ہے۔ ہاں
[illegible]

بیوی: اللہ! ایسی کتنی سی ڈھیر ساری ساڑیاں خرید دی ہیں تم نے۔
کل بندہ ہیں ہی تو ہیں۔ وہ بھی معمولی معمولی۔ کب سے سر ٹیک رہی
ہوں کہ ایک اچھی سی بنارسی ساڑی لا دو۔ شادی بیاہ میں پہننے
کے لئے۔ مگر تمہیں اپنے اللے تللوں سے فرصت ملے تب نا۔

میاں: ارے بھائی یہ کون سا موقع ہے ان باتوں کا۔ ساڑیاں گن تو پہلے۔

بیوی: اونہہ! میرا تو اب ان پر نظر ڈالنے کو بھی جی نہیں چاہتا۔ بجائے
گھر میں رکھنے کے قابل ہو گئی ہیں۔

میاں: پھر بھی۔

بیوی: (الماری کے قریب جاکر غصے اور بیزاری سے گنتی ہے) ایک — دو
— تین — تین — یہ چار — پانچ — ارے
نیلی سلک کی — اب استری کو گئی ہے۔ چھ — سات —
آٹھ — نو — دس — بس۔ اور باقی دھوبی کے یہاں۔
الحمد اللہ خیر صلّا ...... (ایکدم گھبراکر) ارے وہ ریڈیو
دیکھنا۔

میاں: کیا اس چور کی عقل پہ سارے ساتوں لگی تھی جو یہ جوتے کا ڈبہ لے
جاتا ...... یہ رہا۔

بیوی: یہاں تو سب چیزیں ہیں۔ کچن اور دیکھ لوں ....

میاں: کمال کرتی ہو۔ ایلومینیم اور تام چینی کے برتن کون لے جائے گا۔
ویسے آپ کا حکم ہو تو باتھ روم کی تلاشی بھی لے لوں۔ شاید
صابن کی ایک آدھ ٹکیہ ہی لے گیا ہو۔

بیوی: (اطمینان کا سانس لیکر) خدا کا شکر ہے کچھ نہیں گیا۔ مگر خیر
پولس کو خبر تو کر دو۔

میاں: کچھ گیا تو نہیں، کیوں خواہ مخواہ بیچارے شریف آدمیوں کو پریشان
کرتی ہو۔

بیوی: واہ ہمارے یہاں کچھ نہیں ملا۔ تو دوسری جگہ تو مل سکتا ہے۔ اسے
پکڑوانا تو چاہیئے۔

میاں: جی ہاں! ایک تو اس نے آپ کے اس کباڑخانے کی دھول جھاڑنے
میں اتنی محنت کی۔ واپسی کے لئے غریب کو بس کا کرایہ
تو ملا نہیں۔ اور آپ پکڑوانے کی فکر میں ہیں۔ دعوت
کرنا چاہیئے آپ کو —

بیوی: ارے تم پولس چوکی فون تو کر آؤ۔

میاں: بے کار کے جھگڑوں میں پڑنے سے کیا فائدہ!

بیوی: بھئی خبر تو کر ہی دو۔

میاں: اچھا بابا۔ اچھا۔

(میاں کو تین چار منٹ کے لئے اسٹیج سے غائب رہنا چاہیے
اس عرصے میں بیوی جو چاہے کر سکتی ہے)

میاں: انسپکٹر پوچھ رہا تھا کہ کیا کیا گیا؟ میں نے کہہ دیا بیوی سے پوچھ
لیجئے۔ اب تم ہی ان سے سر کھپانا۔ جب اسے پتہ چلا
ایک ادھیلے کی چیز نہیں گئی تو ناک بھوں چڑھائے گا۔

بیوی: سچ مچ وہ کیا سوچے گا۔

میاں: اسی لئے تو میں کہہ رہا تھا کہ پولس کو مت بلاؤ۔

بیوی: اب تو بلا ہی لیا ہے۔ خیر انسپکٹر کی بات جانے دو مگر یہ تو
پڑوسی کیا سوچیں گے۔

میاں: کیا سوچیں گے؟

بیوی: سب کہیں گے۔ ان کے گھر کچھ تھا ہی نہیں۔ نہ زیور، نہ کپڑا
برتن۔ حالانکہ شادی کو صرف دو ہی سال ہوئے ہیں —
کتنی بدنامی کی بات ہے۔

میاں: وہ تو ہے ہی۔

بیوی: مگر تمہیں کہاں ہے اپنی نیک نامی، بدنامی کی پرواہ۔ جو
توڑ کر کے کچھ بنوا نہ دیتے۔ یہ موئی ماشہ بھر کی انگو
ٹھی تلہ سی بالیاں لٹکائے ہر جگہ پہنچ جاتی ہوں .....
اب تو کچھ کرنا ہی پڑے گا۔

میاں: ہاں۔ ہاں تو منع کس نے کیا ہے (زیور) تو تمہارا ہی
ہے؟ بچا کے کچھ بنا لینا۔

بیوی: ارے میں بنوانے ونوانے کی بات نہیں کر رہی۔

میاں: پھر؟

بیوی: میں کہہ رہی ہوں پڑوسیوں کی خاطر کچھ تو کرنا ہی ہوگا۔

میاں: پڑوسیوں کی خاطر —؟ ارے کوئی آئے گا تو

بیوی: اوہو ــــ تم سمجھ نہیں رہے ہو ــــ! پڑوسیوں سے کچھ تو کہنا ہی پڑیگا۔

میاں: کیا کہوگے بھلا۔

بیوی: ارے بھئی عزت کا سوال ہے کہ نہیں۔

میاں: ہاں ہے تو پھر ــــ ؟

بیوی: دیکھو نا۔ اگر میں نے ماں باپ کی مرضی کے خلاف تم سے شادی نہ کی ہوتی تو مجھے جہیز تو ملتا نا ــــ

میاں: شاید :

بیوی: شاید نہیں ــــ یقیناً ــــ ملتا ــــ اور ایسا ملتا کہ دیکھنے والوں کی آنکھیں کھلی رہ جاتیں۔

میاں: ہوں ــــ!

بیوی: کیا کیا ارمان تھے میری امّی کے دل میں۔ کہتی تھیں گھر کی ایک ایک چیز دوں گی بیٹی کو ــــ ریڈیو ــــ پنکھا ــــ مشین کور ــــ صوفہ سیٹ ــــ مسہری ــــ ڈریسنگ ٹیبل ــــ ڈائننگ ٹیبل۔ سب ہی کچھ تو دینے والی تھیں۔ گھر بھر جاتا۔

میاں: اچھا۔

بیوی: ہائے کیا میری عقل ماری گئی تھی جو تمہارے چکّر میں پڑ گئی ــــ اور اب اس کوٹھے کے سوا کچھ نصیب نہیں۔

میاں: خیر! خیر!!

بیوی: اور معلوم ہے امّی نے دو سٹ بنائے تھے میرے لئے۔ ایک سونے کا۔ ایک جڑاؤ ــــ اور ایک سیٹ تو تمہاری امّی بھی چڑھا دیتیں ــــ یہ سب دس بارہ ہزار کے تو ہوتے ہی۔

میاں: ہاں ــــ مگر ــــ ؟

بیوی: مگر ہوئی کیا ــــ اگر ہوتے تو آج سب چوری نہ چلے جاتے۔

میاں: واقعی ــــ اچھا ہی ہوا جو نہ ہوئے۔

بیوی: یہ نہ کہو ــــ بلکہ سمجھو کہ گئے۔

میاں: ایں!

بیوی: اور دیکھو میں کب سے تم سے کہہ رہی ہوں کہ ایک اچھا سا کیمرہ اور ٹیپ ریکارڈ لے لو۔

میاں: اگر خرید لیا جاتا تو انہیں بھی رو تیں آج۔

بیوی: چلو انہیں بھی لسٹ میں شامل کر دیا

میاں: کیسی لسٹ ؟

شاعر بیگم

بیوی: بتاتی ہوں ــــ پہلے یہ بتاؤ تمہارے پارکر پن کا کیا ہوا ؟

میاں: آرڈر گیا ہے ــــ آتا ہی ہوگا۔

بیوی: اچھا ــــ اور سپر اسٹیل کے برتنوں کی بھی قسط اگلے مہینہ پوری ہونے والی ہے۔

میاں: تو گویا اگلے مہینے ہمارے یہاں چار سو کے برتن آجائیں گے۔

بیوی: آجائیں گے نہیں۔ سمجھ لیجئے کہ قسط پوری ہوگئی اور برتن آ گئے ــــ اور آپکا پارکر پن بھی۔

میاں: میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا۔

بیوی: آپ سے سمجھنے کے لئے کون کہہ رہا ہے . . . . . وہ دیکھئے مسز کھرے اور مسز صدیقی آرہی ہیں۔ آپ چپکے بیٹھے رہیئے ــــ واہ حبیب تک پندرہ سولہ ہزار کی چوری نہ ہو پڑوسیوں پر کیا رعب پڑیگا (دونوں خواتین چہرے پر تعزیتی رنگ جمائے ہوئے آتی ہیں) آئیے بہن ــــ آداب ــــ بیٹھئے ــــ (خود بھی غمزدہ سی منہ بنا کے بیٹھ جاتی ہے۔ میاں جلا کے اندر تشریف لے جاتے ہیں۔)

مسز کھرے: (کراہتی ہوئی ہمدردی کے ساتھ) ارے بہن ــــ یہ دن دھاڑے کیا ہو گیا۔ ہمیں تو ابھی پتہ چلا۔

بیوی: (صرف ۹۵ ڈگری کی ٹھنڈی سانس بھرنے پر اکتفا کرتی ہیں)

مسز کھرے: کچھ زیادہ نقصان تو نہیں ہوا ؟

مسز صدیقی: بھئی تم بھی کمال کرتی ہو ــــ چوری ہوئی ہے تو نقصان بھی ہوا ہی ہوگا۔

مسز رحیم: ہاں کچھ نہ کچھ تو گیا ہی ہوگا۔

مسز صدیقی: آج کل تو چھوٹی موٹی چیزوں کا بھی صدمہ کم نہیں ہوتا اس مہنگائی کے دور میں۔

مسز رحیم: اور کیا۔

(بیوی کی سانس نمبر ۲ جو پہلے سے بھی ۲ درجہ ٹھنڈی ہے)

مسز کھرے: (ہمدردی کی پوری پوری نمائش کی خاطر قریب کھسک کے مظلومہ کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر ــــ) مگر بہن تم زیادہ رنج نہ کرو۔ مال تو صدقہ ہوتا ہے۔

بیوی: (اس اجتماعی ہمدردی کی قدر کے غم کے ساتھ) سب کچھ تو چلا گیا

مسز رحیم: پھر بھی!

بیوی: زیور تھے۔

مسز کھرے: زیور — مگر تم تو کبھی کچھ پہنتی ہی نہیں تھیں۔
میاں: (بیوی کو مداخلت پر اکسانے کی خاطر اندر سے کھنکھارتے ہیں۔)
بیگم وہ......
بیوی: (کچھ سنبھل کے کچھ گھبرا کے) دیکھئے — وہ بات یہ ہے کہ مجھے زیور کا بالکل شوق نہیں — کبھی پہنتی بھی ہوں۔ تو پڑوس اچھی طرح اٹھنا بیٹھنا کم نکلتی ہوں۔ اسی لئے آپ نے نہیں دیکھا ہوگا۔
مسز صدیقی: اچھا — اچھا — خیر ہوگا۔
مسز کھرے: وہ ایک ہزار کے تو ہوں گے ہی۔
بیوی: (پھر اسپیڈ پکڑ کر) ارے نہیں۔ پانچ ہزار کا تو جڑاؤ ہی تھا۔
مسز رحیم: اے بیوی! تو پھر رضیہ کی شادی پر تم نے ہمارا جڑاؤ سیٹ کیوں منگوایا تھا۔
بیوی: وہ — وہ — (اچانک سے) وہ میں اپنا سیٹ بینک سے نکلوانا بھول گئی تھی۔ اسی کے بعد تو غصے میں آکر میں نے تینوں سیٹ نکلوا لئے۔ جس کا آج یہ حشر ہوا — ہائے
مسز کھرے: تین سیٹ تھے — ! تینوں چلے گئے — ؟
بیوی: (رونے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے) جی ہاں — سونے کے ایک سیٹ کے ساتھ چوڑیاں تھیں اور ایک کے ساتھ کنگن۔
مسز صدیقی: اے بیوی' چوڑیاں تم ہمیشہ ہاتھوں میں ڈھیلے رہتیں۔
میاں: (باہر سے) بیگم انسپکٹر صاحب آ گئے ہیں۔
مسز صدیقی: اے یہ موئے جھاڑو پھرے پولس والے کچھ کرتے دھرتے بھی ہیں یا یونہی مانگ جانچنے آجاتے ہیں۔
مسز کھرے: یہ کیا خاک پتہ لگائیں گے۔ یہ تو خود ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ ورنہ مجال ہے یوں دن دہاڑے ڈاکے پڑتے ہیں۔
میاں: (اندر آتے ہوئے) بیگم اور سب باتیں تو میں نے بتا دی ہیں۔ سامان کی فہرست تم بتا دو۔
بیوی: (ٹھنڈی سانس بھر کے) اچھا۔
انسپکٹر: ہاں صاحب کون کون سی چیزیں گئی ہیں؟
بیوی: تین سیٹ زیور کے۔
انسپکٹر: سونے کے۔
بیوی: دو سونے کے ایک جڑاؤ۔
انسپکٹر: جڑاؤ کاہے کے تھے؟
شاہد: بیوی
بیوی: (گھبرا کر) کیا مطلب؟
انسپکٹر: میرا مطلب ہے کس چیز کے تھے؟
بیوی: او — ہیرے کے!
انسپکٹر: (لکھتے ہوئے بے خیالی میں) رنگ۔
بیوی: رنگ.....
مسز صدیقی: اے ہیرا سفید ہوتا ہے اور کیا۔
بیوی: ہاں.... ہاں.... سفید' اور کیا —
انسپکٹر: سیٹ میں — کان کے.....
بیوی: جھمکے۔
انسپکٹر: (لکھتے ہوئے) جھمکے — اور گلے کا۔
بیوی: گلوبند — ایک انگوٹھی — اور
انسپکٹر: ہاتھ میں۔
بیوی: ہاتھ میں — ؟
انسپکٹر: ہاتھ کا زیور تھا کہ نہیں؟
بیوی: (پہلی بار سچ مچ گھبرا کر) تھا — نہیں — جڑاؤ میں نہیں تھا
انسپکٹر: قیمت۔
بیوی: پانچ ہزار۔
انسپکٹر: کب لیا تھا۔
بیوی: دو — نہیں — تین سال پہلے۔
انسپکٹر: کہاں سے؟
بیوی: پتہ نہیں ابا جان نے بنوایا تھا۔
انسپکٹر: اچھا — اور —
میاں: (مظلومیت سے) بیگم — !
انسپکٹر: سونے کے زیور میں کیا کیا تھا۔
بیوی: دو ہار — چار چوڑیاں — دو کنگن — دو جوڑے جھمکے۔
انسپکٹر: اور۔
بیوی: اور دو انگوٹھیاں۔
انسپکٹر: زیور کہاں رکھا تھا۔
بیوی: وہ پلنگ کے نیچے والے بکس میں۔
انسپکٹر: (اٹھ کر بکس کو دور سے دیکھتا ہے) بکس میں تالا کون سا تھا
بیوی: تالا — وہ تالا نہیں تھا۔ پرانے کپڑوں میں چھپا کر رکھ دیا

: کمال کرتی ہو بہن۔ دس بارہ ہزار کا زیور اور ایک روپیہ کا تالا

ـ نہیں۔

یشہ تو بنک میں رہتا تھا۔

ون سے بنک میں۔

جی۔ جی۔ ۔ ۔ وہ بنک آف ایم۔ پی۔

: کیا ؟

جی ان کا مطلب ہے سنٹرل بنک۔

ر: اور !

بھی بتاتے ہیں۔ بیگم ذرا یہاں آنا۔ (ایک طرف لیجا کر

ہستہ سے) یہ کیا تماشہ لگا رکھا ہے۔ پڑوسیوں پر رعب

ـنے کے چکر میں خود ہی پھنس جاؤ گی۔

مگر اب کیا کریں ـــ اب تو کہہ دیا۔

خیر اب اور کچھ مت کہنا۔

واہ۔ وہ کیمرہ۔ ٹیپ ریکارڈ۔ اور جی اگر وہ خرید لیتے تو

کیا وہ سکتے رہتے۔

(پہلی بار اپنے حقوق کو استعمال کرنے کی کوشش میں) اللہ

بھئی خدا کے لئے بس کرو۔

اور وہ میری بھاری بھاری بنارسی ساڑیاں جو مجھے جہیز میں ملی تھیں۔

دیکھو میں انسپکٹر صاحب کو صاف صاف بتائے دیتا ہوں کہ ـ

دیکھئے۔ یہ میرا اور میری پڑوسنوں کا معاملہ ہے۔ آپ بیچ

میں مت بولئے ـ

پچھتاؤ گی۔

(انسپکٹر کی طرف آ کر) ہاں انسپکٹر صاحب چھ سات بھاری بھاری

بنارسی ساڑیاں تھیں۔

ـر: اے بنارسی ساڑیاں تو بہت قیمتی ہوتی ہیں۔

دیقی، کون کون سے رنگ کی تھیں۔ ہم نے تو کبھی پہنے دیکھا ہی نہیں۔

: بھئے یہ سب چمک دمک اچھی کہاں لگتی ہے۔ جیسی ملی تھیں ویسی

کی ویسی رکھی تھیں۔

یم: مگر تم تو کہتی تھیں تمہیں جہیز ملا ہی نہیں۔

: جی۔ جی۔ وہ باقاعدہ جہیز تو نہیں ملا۔ مگر زیور کپڑا تو بنا ہی

رکھا تھا۔

بیگم

مسز کھنہ: (کچھ ہمدردی کچھ طنز) ہائے بیچاری۔ سب چلا گیا ـــ یہ

تو پہنے اوڑھنے کے دن تھے۔

انسپکٹر: اور کچھ۔

بیوی: جی ہاں ایک ٹیپ ریکارڈر۔ ایک کیمرہ اور پارکر پن۔

انسپکٹر: اوہو !

بیوی: پرسوں ہی تو یہ تینوں چیزیں ان کے دوست جرمنی سے لائے تھے۔

انسپکٹر: ٹیپ ریکارڈ کس کمپنی کا تھا۔

میاں: چھوڑیئے بھی ـــ آپ خواہ مخواہ پریشان ہو رہے ہیں۔ بھلا گمی ہوئی چیز بھی کہیں ملتی ہے۔

انسپکٹر: یہ تو ہماری ڈیوٹی ہے۔ اتنا مال گیا ہے پکڑا تو جائے گا ہی ؟

مسز کھنہ: اور کیا۔

انسپکٹر: آپ Details بتایئے !

میاں: دیکھئے بات یہ ہے کہ پرسوں رات ہی تو یہ چیزیں آئی ہیں اور کل میرے

دوست اندور چلے گئے۔ آ جائیں گے تو پوچھ کے بتا دیں گے۔

انسپکٹر: مگر کمپنی کا نام تو آپ نے دیکھا ہی ہوگا۔

بیوی: (گھبرا کر) جی ـ وہ۔ ہم لوگ بیحد مصروف تھے۔ بیحد ـــ کچھ خیال

ہی نہیں گیا۔ (رونے کی کوشش) کیا معلوم تھا ـــ ہائے !

انسپکٹر: خیر ـــ خیر ـــ چلئے ذرا۔ فنگر پرنٹس لے لیں۔ (باہر بیٹھے ہوئے

کسی آدمی کو آواز دیتا ہے) آنا بھائی کلکرنی !

بیوی: (گھبراہٹ انتہا کو پہنچی ہوئی ہے) وہ ایسا ہے انسپکٹر صاحب

کہ بارے گھبراہٹ کے ہم لوگوں نے تو ساری چیزیں الٹ پلٹ

کر ڈالیں۔

انسپکٹر: یہ تو آپ نے بہت برا کیا۔ اب کتوں سے بھی کام نہیں لیا جا سکتا۔

خیر ہم کسی اور طرح سے تفتیش کرنے کی کوشش کریں گے۔

میاں: جی بہت اچھا ـــ آپ کا بہت بہت شکریہ ـــ نمستے !

(دونوں انسپکٹر کے ساتھ باہر جاتے ہیں)

مسز رحیم: اتنے زبردست نقصان کو سہنے کے لئے پتھر کا کلیجہ چاہیئے۔ مجھے

تو بیچاری کو دیکھ دیکھ کر رونا آ رہا ہے۔

مسز کھنہ: (بے اعتباری سے) مگر کمال ہے۔ اتنا زیور کپڑا رکھا ہے

کچھ پہنتی ہی نہ تھی۔

مسز صدیقی: ہاں ـــ میں تو آج تک سمجھتی تھی کہ بیچاری کو کچھ ملا ہی نہیں۔

مسز کھنہ: (اسی لہجہ میں) سمجھتے تو ہم سب ہیں تھے۔

مسز رحیم: چلو بہن چلیں۔ بیچارے کا دکھ کون سمجھ سکتا ہے!

(سب چلی جاتی ہیں۔ ذرا دیر کے لئے اسٹیج خالی ہوتا ہے۔ اور چند لمحوں کی تاریکی کے بعد پھر میاں بیوی کھڑے ہیں۔ اور ایک نوجوان قسم کے بزرگ آتے ہیں۔ جنہیں دیکھ کے دونوں گھبراتے ہیں اور پھر سلام کرتے ہیں)

بزرگ: میاں سُنا ہے کل تمہارے یہاں چوری ہو گئی۔

میاں: چوری کیا جناب! بس ذرا تالا ٹوٹا تھا۔

بزرگ: اسی کو تو چوری کہتے ہیں۔

میاں: مگر چچا میاں سامان تو کچھ گیا نہیں۔

بزرگ: (غصہ سے) لو میاں۔ تم مجھے بھی بنا رہے ہو۔

میاں: (جو اب تک خاصے نروس ہو چکے تھے) جی — جی نہیں۔

بزرگ: تم کہتے ہو کچھ گیا نہیں۔ اور وہ انسپکٹر جس نے رپورٹ لکھی کہتا تھا۔ پندرہ سولہ ہزار کا مال ہے۔

میاں: ارے چچا میاں پندرہ سولہ ہزار کیا۔ پندرہ سولہ سَو کا سامان بھی گھر میں نہیں۔

بیوی: (خوشامد سے) جی ہاں چچا میاں۔

بزرگ: میاں میری خود اس سے بات ہوئی ہے کل۔ اس نے تو فہرست دکھادی۔

میاں: وہ بات یہ ہے کہ..... ایسا ہے چچا میاں....

بزرگ: واہ میاں یہ خوب رہی۔ دو سال کے اندر اندر تم نے دُلہن کو زیور کے تین سیٹ بنوا دیئے۔ ساڑیاں خرید لیں۔ ٹیپ ریکارڈر لے لیا۔ اور ہم سے کہتے ہو کہ تنخواہ میں گزر نہیں ہوتا

میاں: ارے کہاں کچھ خریدا بنوایا ہے چچا میاں۔ بات تو سُنئے۔

بزرگ: کیا بات سنوں میں۔ تم تو ہماری شرافت کا ناجائز فائدہ اُٹھا رہے ہو۔ اسکوٹر کیلئے تین ہزار لیا تھا۔ دو سال ہو گئے۔ ایک نیا پیسہ واپس نہیں کیا۔ ہم سمجھتے تھے کہ بیچارہ پریشان حال ہے۔ جب ہو گا دیدیگا۔

میاں: (گڑگڑا کر) چچا میاں! لون کیلئے اپلائی کیا ہے۔ ملتے ہی آپ کو پوری رقم لوٹا دوں گا۔

بزرگ: (غصے سے دروازے پر پہنچ کر) جی نہیں۔ زیور بنوانے کیلئے پیسہ ہے، شاعری بھی، ٹیپ خریدنے کیلئے پیسہ ہے۔ اور ہمارے لئے نہیں ہے۔ میں کچھ نہیں جانتا۔ فوراً میری رقم واپس کرو۔

میاں: چچا میاں! آپ بات تو سمجھئے۔

بزرگ: میں اب اور کچھ نہیں سُن سکتا۔ جب ضرورت تھی کیسے گڑگڑا رہے تھے۔ اب لے پیسہ نہیں دیا کسی رشتے داری سے پیسہ دیا۔ ہم نے کہا پریشان ہے غریب مدد کر دو۔ مگر تم تو دغا بازی مکاری پر اُتر آئے۔

میاں: خدا کیلئے بات تو سمجھ لیجئے۔

بزرگ: اجی اب سمجھنے کیلئے کیا رہ گیا ہے۔ تم شرافت سے پیسہ دیتے نہیں۔

میاں: چچا میاں۔

بزرگ: (غصے سے) بس بس۔ نہ میں تمہارا چچا۔ نہ تم میرے بھتیجے تم کان کھول کے سُن لو۔ اور دُلہن تم بھی۔ کہ اگر ایک ہفتے کے اندر اندر میرے پیسے واپس نہیں ملے تو میں پولیس میں رپورٹ دوں گا۔ سمجھے۔ (پیر پٹکتے ہوئے چلے جاتے ہیں)

میاں: (سر پکڑ کر) میں نہ کہتا تھا پچھتاؤ گی۔ ایک رپورٹ تم نے لکھوائی۔ ایک رپورٹ اب چچا میاں لکھوائیں گے۔ کہ لاؤ گی تین ہزار روپیہ .... لاؤ گی!!

اب اپنی ان بڑی دوستوں سے جن پہ رعب جمانا چاہتی تھیں۔

بیوی: (روہانسی ہو کر) رعب نہیں یہ تو عزت کا سوال تھا۔

میاں: ٹھیک ہے! اب جب چچا میاں اس سوال کا جواب دیں گے تب تمہاری عقل ٹھکانے آئے گی۔ ○○

بقیہ صفحہ ۵۵ کا

کھوٹے داموں بھی اگر کوئی خریدار ملے
کون کمبخت ہے اب بیچ نہ ڈالے دل کو (حفیظ جونپوری)

ڈال بازار میں سودا نے متاعِ دل کو
لٹ گئی دیکھتے ہی جنسِ خریدار کی طرح (سودا)

کہتے ہیں نہ جی لگے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا (غالب)

کیا میری خطا اگر آنکھوں نے دو چار گلوں کو چوم لیا
گر ایسی ہی پابندی تھی [illegible] (پرویز شاہدی)

حسنین عظیم آبادی
"امن" ... جیون روڈ۔ گیا ... (بہار)

ٹیکس

کیسی کو ایک نے نہیں شاعر نے اشارتاً کہا ہے جو اٹک باندھ کے
...ا ہے وہ مال اچھا ہے" ——— تو کیا برا ہوا ؟ باندھنے والی شے
باندھ کر رکھنا تزئین اور تحفظ ہر دو نکتۂ نظر سے سمجھ کی دلیل ہے۔ کچی یا
...مرے مطلب نہیں، وضع احتیاط ہر معاملہ اور منظر میں قابلِ تقلید ہے
——— کچھ چھوٹی بڑی ہر بندھی شے کا نظر میں سما جانا یا نظر آجانا ضرور
...ی۔ میں ممکن ہے کہ کوئی شے بندھی بندھائی ہو اور آپ اسے نہ دیکھیں۔ جو
...کوششِ متواتر کے باوجود نہ دیکھ سکیں۔

باندھنا اور باندھ کر رکھنا کبھی غیر مرئی اشیاء سے بھی متعلق ہوتا ہے خلوت
و جلوت، باندھنے والی ہستی اسے عموماً باندھتی ہے اور بر وقت اسے عموماً
...ولتی ہے ——— لطف یہ ہے کہ ہم یا آپ اس بندھی شے کو قطعاً
...ہ دیکھ سکتے مثال کے طور پر کوئی اشد ضروری کام در پیش ہے۔ ساتھ ہی
بھول جانے کا احتمال بھی در پیش ہے۔ ایسی حالت میں وہ کام بشکلِ
...ہ باندھ دیا جاتا ہے۔ یہ گرہ نہایت ہی کارگر اور مشکل کشا ہوتی ہے۔
...ینے میں محض ایک ننھی سی گرہ، مگر اصلاً ذہن میں سینتی وہ اہم بات جو کاربرا
...ے باوجود ناتمام نہیں رکھی جاتی ——— یہ گرہ رومال یا ازار بند کبھی
...بن کے کونے یا ساری کے پلو میں ڈالدی جاتی ہے۔ اہلِ زنّار کا رشتۂ تعلق تو
...زیادہ سود مندانہ ہو کر ان مواقع پر اُن کے ہاتھ آتے ہیں یا کمر کا دُرخ نہیں
...تے۔ بس جنیو میں ایک گرہ ڈال دی اور وہ کام سر انجام پا جاتا ہے۔

شے نادیدہ کو باندھنے میں اُردو شعرا کو بے مثال اور پُرکمال سمجھتا
...ں۔ ہمارے شعرا بات یا خیال ہی نہیں، ایک مصرعہ میں ہر مضمون کو باندھ
دینے کی مہارت رکھتے ہیں۔ دماغ میں خیال کا آنا شرط ہے۔ کسی بھی عظیم
بے ہنگم شے کو وہ بلا دقت چند لفظوں میں یوں باندھ لیتے ہیں جیسے
عز...

پنساری مٹھی دو مٹھی چیز کی پڑیا بنا دے۔ مضامین میں اگر حکیمانہ اور احمقانہ
دو صاف کے ساتھ علامت وحشت سمجھ کر نہیں تو قوافی اور ردیف کی دو دو
بیڑیاں ڈال کر انہیں فوراً سلیب التقلم کر دیا جاتا ہے اور دو غزلہ و سہ غزلہ
بنا کر بھری محفل میں دادِ کمال نقد وصول کر لی جاتی ہے۔

مطالعہ اردو کے آپ کو ذوق تو ہوگا ——— ؟ آپ نے غور کیا ہے
زندگی کو ہمارے شعرا نے کس کس طرح باندھا ہے ؟ ——— اس ادق و
ارفع موضوع پر حکمائے عالم نے اوراق سیاہ کر ڈالے ہیں۔ لیکن، بل رے
اردو! زندگی کی اکڑ اور اینٹھ کو اُردو شعرا نے محض دو مصرعوں میں یوں
کس لیا جیسے عیش پرست شوہر کم عمر زوجۂ ثانی کی نارضا مندگی کو —
یہ شکنجے ملاحظہ ہوں اور سخنورانہ بندشِ زندگی پر داد دیجئے؛

خواجہ میر درد نے کس بے بسی کے ساتھ باندھا ہے ؎

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے   ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

اور فانی نے ڈبڈبائی آنکھوں کے ساتھ یوں باندھا ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا   زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ایک شاعر نامعلوم حال نے کسی نامی رئیس الوقت کی مرگِ مفاجات کو اُن کے
اثاثۂ کثیر کے ساتھ یوں باندھ ڈالا ؎

آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں
سامان سو برس کے ہیں پل کی خبر نہیں

آپ نے غور فرمایا ؟ ——— اعتراف کیجئے، ہماری شاعری نری الہامی یا
وجدانی نہیں۔ یہ بندشِ مضمون کا وہ بے مثال طریقہ ہے جو عالمی ادب کے بین
الاقوامی مقابلے تو سیلِ خیال میں بے مثال قرار دیا جائے گا۔

میں بفضلہٖ شاعر نہیں اور نہ بندشِ خیال کے چکر میں رہتا ہوں۔ مگر

وقت وقت کی بات ہے ٹیکس اور ٹیکس کے سیاہ و سفید پہلو از خود یوں گرفت میں آگئے جیسے "دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے" ——— ٹیکس کی یہ بندش ملاحظہ ہو۔ کیا برجستہ شعر ہوا ہے ؎

ٹیکس دیئے جاؤ تم ہر شام و سحر
زندگی ٹیکس مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں

تقاضائے عقل یہ ہے کہ ٹیکس کو زندگی کا حاصل اور مال سمجھا جائے ——— میں ایمان یا کفر تعلیمات کی قید نہیں لگاتا، مگر ٹیکس کے بغیر زندگی کو کم قیمت ضرور سمجھتا ہوں۔ افراط و تفریط کی بات دوسری ہے۔ اگر زندگی ٹیکس سے بری ہو جائے تو آدمی سماج کا بے نقابیل ہو جائے گا ——— کسی ملک یا مملکت میں ٹیکس اگر "پھلو اور پھولو" کی رعایت کے ساتھ رائج ہے۔ تو کاروبارِ زندگی میں چمک آجاتی ہے اور ٹیکس دینے والا ہر فرد و بشر آخرت آئے بغیر عافیت کے مزے لوٹتا ہے۔ ٹیکس اگر اقتدار محنت و معاوضے خالی ہو تو پوری قوم بے قبلہ ہو جاتی ہے۔ یہ حالتِ زار، میرے خیال میں گاڑی گذر چکی تھی پڑی چمک رہی تھی۔ جیسی تیرہ بختی ہوتی ہے، جس میں ہم آپ اکثر مبتلا ہوئے ہیں۔

جدید روشن خیال اور معقول اندازِ فکر یہ ہے کہ مذہب کو فرد کا ذاتی معاملہ تصور کیا جائے ——— ہندوستان اس نکتۂ نظر سے دوسروں سے کہیں زیادہ ترقی پسند ہے۔ انگریز نے ہندو پانی اور مسلم پانی پلا پلا کر ہماری مذہبیت کا قیمہ کر دیا تھا۔ آزادی ملتے ہی ہم دو قدم آگے بڑھے اور ملک ہی کو سیکولر بنا دیا ——— کانگریسی حکومت برسوں برسرِ اقتدار رہی اور اچانک گئی کہ اچھائیاں اچھے اپنے ساتھ لے گئے اور برائیاں مبتلائے حرص و ہوس کی نذر کر گئے۔ نیا راج بڑے زور و شور سے ساتھ آیا۔ اور سیکولرزم کے تصور کو اس نے حواج پوسیہ کر دیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ جنتا راج میں یادِ خدا اور شکرِ خدا ہر دل میں گھر کر رہے ہیں اور ہر بات میں ظاہر ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر :

بازار میں نمک موجود۔ خدا کا شکر !
ایمرجنسی وارڈ میں ڈاکٹر حاضر۔ خدا کا شکر !
بینکوں میں منٹوں کا کام گھنٹوں میں انجام۔ خدا کا شکر !
بلیک سے بی بلیک ہر جگہ موجود۔ خدا کا شکر !
ڈاک خانوں میں ٹکٹیں موجود۔ خدا کا شکر !
شاعر بمبئی
ٹرین بروقت کھلی اور بخیریت پہونچی۔ خدا کا شکر !
سرکاری آدمی اور بجلی چالو۔ خدا کا شکر !
نل میں صبح و شام وافر پانی۔ خدا کا شکر !
سرکاری دکان سے بچی تول کا راشن۔ خدا کا شکر !
کالجوں میں اساتذہ کے ساتھ مسلح پہریدار۔ خدا کا شکر

صاحب ! زبان تھک گئی مرحبا کہتے کہتے۔ کس کس پہ شکر بھیجئے۔ اس کا جو نئے راج میں نمایاں ہے ——— یقین مانئے، خدا پرستی میں اگر دو تین برس سکون چین سے کٹ جائیں تو ملک کا سیکولرزم غیر ملکی الحاد و دنیک ہو جائے گا۔

الغرض ! آزاد ہندوستان کا مستقبل سیکولرزم قرار پایا۔ یعنی آزادی کے بعد ملک کا کوئی مذہب نہ رہا یا کسی مذہب پر روک ٹوک نہیں۔ بندے آزاد ہیں، جو چاہے جسے معبود بنائے ——— یہاں دولت کو کا درجہ نصیب نہیں۔ دولت پرستی یا پرستشِ دولت آدھرم نہیں۔ گھر آئی لکشمی کو واپس کر دینا، ہر حوصلہ مند برا مانتا ہے۔ لکشمی آکاش سے یا چور دروازے سے آئے، یہ دیوی ٹھہری ——— یہی وجہ ہے کہ جو لوگ بے کام کرنے والے کم دماغ آفیسر کبھی ہمارے قومی پروگرام کی تکمیل و ترقی میں نچلے نہیں بیٹھتے، ان معاملات میں غایت چستی برتتے ہیں۔ ایسی تنظیم سے کام کرتے ہیں کہ ان کا پرسنل انٹرسٹ رفتہ رفتہ پاس بک انٹرسٹ میں جاتا ہے ——— ادھر پلان پیریڈ ختم ہوا اور ادھر قومی دولت کٹ کر وہ دولت بن جاتی ہے۔

معاشیات میرا تعلیمی مضمون نہیں۔ تعلیمی زندگی میں بے شک ایک ذیلی مضمون تھا۔ ملک کے بین الاقوامی شہرت یافتہ ماہر معاشیات پروفیسر ڈاکٹر گیان چند، سابق صدر شعبۂ معاشیات، پٹنہ کالج کی شاگردی کا مجھے بھی فخر حاصل ہے۔ مگر جو پڑھا لکھا تھا بہ عقلِ خام، اسے دل سے بھلا دیا ——— ٹیکس پر عالمانہ یا فاضلانہ اظہارِ خیال کی صلاحیت نہ پہلے تھی نہ آج ہے۔ سُنی سُنائی کہتا ہوں، ہماری معاشرت معیشت دونوں نامعقول ٹیکس کے زور اور مذہب کی سستی سے خواجہ میر اثر کی مثنوی کا عالم اختلاط ہو رہی ہے۔ یعنی ؎

ہتھ پائی میں اینچے جانا کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا

ہندوستان کو دولت کا جیا لے بہا خزانہ میسر ہے، دُنیا

لک کو یہ نصیب ہو. ٹیکس ساز ماہرین کا خیال ہے کہ سائنسی انداز سے
زانی مصنوبہ بندی کی طرح اگر ٹیکس کاری کا بھی شفا الملکی نوعیت کا
رام تیار کیا جائے تو گلشنِ ہند کی سیرابی اور ہماری بہار شادمانی
یا ہے۔

آپ کو علم ہوگا، ہمارے خون میں دو قسم کے خلیے ہوتے ہیں، وہائٹ
یل اور ریڈ سیل۔ اُن کی موجودگی اور متناسب وجود ہر جسم میں لازم
.. یہی انسان کی صحت مندانہ نمو کی دلیل ہے۔ سائنس داں مدعی ہیں۔
ہد حاضر "حیاتی" دور (Biological age) ہے ——
ت خورد بینوں سے ہر ذی حیات کی رگ و ریشہ کا حیرت ناک کیمیائی
یہ کیا جا رہا ہے۔ ایسے ایسے انکشافات سامنے آ رہے ہیں کہ عقل دم
د ہے۔ اننے کو جی نہیں چاہتا، پر مانے بغیر رہا بھی نہیں جاتا۔ کیونکہ
مندان ان انکشافات کو ہماری آنکھوں سے دکھا دیتے ہیں ——
ی سوئی کی نوک پر اپنی انگلی کے خون کی ننھی سی بوند کو آپ خورد بین شیشے
مدد سے دیکھئے اور جسم کے اُن خلیوں کو بچشم خود ملاحظہ کیجئے

ہمارے خون میں ان دو سیل کے علاوہ ایک سیل اور بھی ہے۔ یہ ہے
سیل۔ یہ سیل بھی ہر خون میں شامل ہے۔ فی زمانہ کوئی جسم اس سیل
خالی نہیں —— ٹی سیل معاشرہ کی پستی، سماج کی گندگی اور
امیہ کی نابکاری سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ خون میں داخل ہوتا ہے
نہایت تیزی سے بڑھتا ہے۔

ٹی سیل کے اثرات نہایت مہلک ہوتے ہیں۔ یہ دفعتاً دماغ کو
ترکرتا ہے اور ذہن کو روگی اور مذبذب بنا دیتا ہے —— یہ تیسرا سیل
سٹ، کیمونلزم اور کرپشن سیل ہے —— میں نے اپنے خون میں
دیکھنے کی سعی کی، لیکن میرا ضعفِ بصیرت مجھے کامیاب نہ کر سکا ——
کرے آپ اسے اپنے خون میں دیکھ سکیں۔ یہ ذوقی خود افروزی آگہی
ت و شہرت کا سبب فی الفور ہو جائے گا۔

ٹیکس کا عمل نفس کی آمد و رفت کی طرح ہر شعبۂ زندگی، ہر شغلِ زندگی،
ہر شعبۂ زندگی میں جاری و ساری رہتا ہے۔ یہ ملک کی سلامتی اور
کی صحت مندی کی دلیل ہے۔ ہاں، کہا جا سکتا ہے کبھی کبھی ٹیکس آڑے آ گئیں۔
سمجھ جائیے کہ معاشرہ مشتعل ہو۔ اور ٹیکس کے لین دین میں فتنہ پیدا ہوا
—— حیات اور موت، گاڑی بانی اور جہاں بانی، سینما اور تعلیم
طرز تعلیم

مال اور مکان، زر اور زراعت، میزبانی اور میونسپلٹی ہر جگہ ٹیکس کا
عمل دخل ضروری ہے۔

ٹیکس کبھی عقیدت ہے اور کبھی شوخی —— میر مہدی مجروح
مرزا غالب کا وہ لطیفہ آپ کو یاد ہوگا —— مرزا [illegible]
بغرض عیادت انہیں دیکھنے گئے۔ ادب سے پائنتی میں جا بیٹھے۔ آہستہ
آہستہ ان کے پیر دابنے لگے۔ غالب نے دیکھا تو گھبرا کر پیر کھینچ لیا۔ یہ
مغل زادے اور سید زادے۔ میر مہدی جذبۂ عقیدت سے سرشار
تھے۔ انہوں نے یہ کہتے ہوئے کارِ سعادت جاری رکھا کہ حضرت، کیا
مضائقہ ہے۔ مجھے اس محنت کا معاوضہ دیجئے گا۔" غالب مطمئن ہوگئے۔
کچھ دیر بعد میر مہدی نے اُٹھتے ہوئے اپنی اُجرت طلب کی۔ غالب
نے برجستہ کہا، میاں اُجرت کیسی؟ تم نے میرے پیر دابے، میں نے
تمہارے پیسے دابے۔

ٹیکس کبھی بے شرمی ہے کبھی حرص —— ساعت کی بات تھی۔
عاشقِ صادق محبوب دل نواز سے ملنے گیا۔ رقیب رُو سیاہ کو خبر نہ تھی۔
خوش بختی عاشق کے ہم قدم تھی۔ اس سے پہلے وہ خلوتِ محبوب میں جا پہنچا
تھی۔ عاشق پہونچا۔ ایک عدد بوسہ مل گیا۔ تازہ بتازہ نیا شہد جیسا
نرم اور شیریں!
عاشق کا من سنسنا گیا۔ حرص نے اُکسایا کہ آگے کے مراحل سُستہ
اور صاف ہی تو ہیں۔ بیتی دستی کو بڑھا۔ یہ دو ٹوک جواب ملا ——
مگر تندیٔ مکرر ہو نہیں سکتا۔

چلتے چلتے یہ نُدرت بھی دیکھتے جائیے جن میں کاروبارانہ لین دین
کا محتاط اور محتاطانہ اظہار ہے —— واردات قلب کا بیان ہو یا
معاملاتِ عشق کا، یہ اشعار ٹیکس کے من و رد عمل کے ذکر سے خالی نہیں۔
دانشمندانہ اور افادی نکتہ نظر سے شر ملا ہے۔ ملاحظہ کیجئے اور
لطف اُٹھائیے ؎

کسی نے مول نہ پوچھا دلِ شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا (آتش)

چاہ کا نام جب آتا ہے بگڑ جاتے ہو
وہ طریقہ نہ بتا دو نہیں چاہیں کیونکر! (داغ)

(باقی صفحہ ۵۲ پر دیکھئے)

خواب خواب سفر

(سفرنامہ ——— چوتھی قسط)

رام لعل

۱۷ جولائی: رات بہت دیر سے سویا تھا۔ لیکن صبح جلدی آنکھ کھل گئی۔ پورنیا بھابی گرم گرم چائے بنا کر لے آئیں۔ جس کمرے میں لیٹا ہوا تھا وہ رات کو بجید پُراسرار معلوم ہو رہا تھا۔ صبح کی روشنی میں اُسے غور سے دیکھا تو اور بھی حیران ہوا۔ اسی میں کچن کا ایک کونہ تھا، کپڑوں کی الماری تھی، ڈائننگ ٹیبل اور صوفہ سیٹ تھا۔ ایک بلیک اینڈ وائٹ ٹی وی بھی۔ دوسرے کمرے میں جس میں باتھ روم اور ٹائلٹ بھی تھا۔ دو بستر لگے ہوئے تھے۔ اور ایک بڑی سی میز جسکے سامنے بیٹھ کر چاولہ لکھتا تھا۔ اور اکنومکس و سیاسیات کی کتابوں سے لدی ہوئی ایک اور میز جو پورنیا کی ملکیت تھی۔ ہاں، انکی املاک میں ایک کونہ بھی شامل تھا جس میں شیوجی، وشنو، برہما وغیرہ کئی دیوتا براجمان تھے۔ ان کے آگے دھوپ اگربتیاں وغیرہ بھی۔ عورت مردوں سے کہیں زیادہ دیوتا پرست ہوتی ہے۔ (لیکن میں نے اُسے کبھی پوجا کرتے نہیں دیکھا۔)

چاولہ بہت دیر سے اُٹھا۔ جب تک ہم چائے پی چکے تھے۔ اور لکھنؤ اور سارے ہندوستان کے بارے میں دکھ سکھ کی باتیں ختم کر چکے تھے۔ اُس نے اپنے لئے خود چائے بنائی۔ ایک ایک پیالہ ہمیں بھی لا کر دیا۔ شیکھر کسی اور اسٹوڈنٹ کے خالی کمرے سے نکل کر آیا۔ جلدی جلدی تیار ہو کر ناشتہ کئے بغیر پر کتابوں کا تھیلا لاد کر پڑھنے چل دیا۔ باہر ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ سڑکیں دھلی دھلی اور خاموش نظر آئیں کھڑکی میں سے۔

ٹش ایمبیسی جانا اس لئے ضروری ہو گیا کہ میرے پروگرام میں لندن تھا۔ اور وہاں جانے کیلئے ویزا لینا ضروری تھا۔ چاولہ کار وقت خاصہ نروس دکھائی دیتا ہے۔ بات کم کرتا ہے۔ کرتا ہے [illegible] میں مبتلا ہو۔ اس کے ساتھ کار میں بیٹھے بیٹھے میں نے [illegible] خوف محسوس کیا۔ اس کی ساری حرکتیں ایکسیڈنٹ کی علامت

ہوتی ہیں۔ ڈپٹی کونسلر پکا انگریز نکلا۔ ہمیں ۱۷ اگست کی اپوائنٹمنٹ دیکر اپنی ڈائری میں ہمارے نام نوٹ کر لئے۔ ہم سے فارم بھی بھروا لئے۔ اُس کی دونوں سیکریٹریز برف کی طرح ٹھنڈی تھیں۔ انکی مسکراہٹیں تک سرد اور بھاری تھیں۔ ایک افریقی کے ساتھ جو ہندوستانی لڑکی تھی وہ بھی ہماری طرح (میری طرح) لندن کا ویزا حاصل کرنے کیلئے بیتاب تھی لیکن اس کے چہرے پر بجید مایوسی تھی۔ جیسے وہ سمجھتی ہو وہ لندن کبھی نہیں جا سکیگی۔

تھوڑی دیر کیلئے ڈائیک مانشکے لائبریری (ببلوتیک) میں گیا جس کے اندر کئی بڑے بڑے ہال ہیں۔ دونوں منزلوں پر۔ لاکھوں کتابوں سے بھرے ہوئے۔ اسکنڈے نیویئن ممالک کی جملہ زبانوں (ناروےجین، سویڈش، ڈینش فن، آئس لینڈر) کے علاوہ جرمن، انگریزی، ڈچ، اردو اور ہندی کی کتابیں بھی موجود تھیں۔ روسی، ہنگیرین، فرنچ، اسپینش وغیرہ زبانوں کے رسالے اور اخبار بھی دکھائی دیئے۔ لیکن یہ موقع کسی کتاب یا رسالے کے سنجیدہ مطالعے کیلئے ہرگز مناسب نہیں تھا۔ میں ہر طرف ایک طائرانہ نظر ڈالتا ہوا گھومتا پھرا۔ بیشمار لوگ، ہر قومیت کے، ناروےجین، افریقی، ہندوستانی و پاکستانی ——— ڈسکوں پر جھکے ہوئے نظر آئے۔ وہاں کتابیں ایشو کرنے اور کیٹلاگ کو ترتیب دینے والے کاؤنٹروں پر زیادہ تر لڑکیاں ہی دکھائی دیں۔ ایک گورے رنگ کی سنہرے بالوں والی لڑکی میرے پاس سے گذرتے گذرتے ٹھٹھک کر کھڑی ہو گئی۔ میں نے اس کی طرف مسکرا کر دیکھا۔ تو وہ بھی مسکرا دی۔ بولی ——— انڈین ؛ پاکستانی ؟"

مجھے یاد آیا ہندوستانی اور پاکستانی شکل وصورت اور لباس سے بالکل ایک سے ہوا کرتے ہیں۔ لیکن میں سوچ میں پڑ گیا۔ کیا جواب دوں اُسے۔ ہندوستانی ہونے پر فخر کرنے کا مجھے پورا حق حاصل ہے لیکن ایک یورپی لڑکی کی سمندر جیسی نیلی گہری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے

بی بی سی سے کر انہ پاکستان، بنگلہ دیش، سری لنکا اور افریقہ بلکہ پوری دنیا کے ساتھ جذباتی رشتوں کا احساس جاگ اٹھا ہے۔ یہ رشتے میں اتنی آسانی سے توڑ نہیں سکا۔ اس کی طرف ہاتھ بڑھا کر کہا۔

"یہ ٹھیک ہے لیکن ایک عالمی شہری بھی ہوں!"

اس کی آنکھیں چمک گئیں۔ اس نے مجھے چائے پلانے کی پیشکش کی اور ہم اوپر کی منزل پر بنی ہوئی ایک صاف ستھری کینٹین میں جا بیٹھے۔ کینٹین میں بھی کئی کھڑکیاں موجود تھیں۔ نان اسموکنگ اور اسموکنگ دو الگ الگ کمرے تھے۔ کینٹین کی انچارج بھی عورت تھی۔ وہاں بھی دو اسٹینڈوں پر رسالے اور اخبارات رکھے ہوئے تھے۔ نارویجین اور انگریزی زبانوں کے۔ کیٹ میرے لئے چائے اور کھانے کی کئی چیزیں ایک ٹرے میں رکھ کر لے آئی۔ میں اس کی طرف مسرور ہو کر دیکھتا رہا۔ گلے ہوئے جسم کے اوپر اس نے ایک کھلا کھلا بلاؤز پہن رکھا تھا۔ جس کے بٹن کھلے ہوئے تھے ——————

—————— اس کے چہرے کے دونوں طرف بکھرے ہوئے اس کے بال ایک سنہرا ہالہ سا بنائے ہوئے تھے۔ ہم جلدی ہی باتوں میں کھو جاتے ہیں۔ میرے بارے میں پوچھتے پوچھتے وہ اپنے بارے میں بھی یہ بتانے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتی کہ وہ پہلے شوہر سے طلاق لے لینے کے بعد اب ایک بوائے فرینڈ کے ساتھ رہ رہی ہے۔ جس کا چار ماہ کا بچہ اس کے پیٹ میں پل رہا ہے۔ ابھی ان کا شادی کر لینے کا کوئی ارادہ نہیں ہے۔ اسے اپنے بوائے فرینڈ پر پورا اعتماد ہے۔ جو کسی فرم میں الیکٹرک مکینک ہے۔ کیٹ کا باپ ایک کان میں کام کرتا ہے۔ جہاں سے کوئلہ نکلتا ہے۔ اوسلو سے کئی سو میل دور مشرقی علاقے میں۔

اس نے پوچھا کیا ہندوستان میں بھی عورتیں اور مرد شادی کئے بغیر ساتھ رہتے ہیں؟ میں نے اسے بتایا میں ایک فرینڈ کو جانتا ہوں جو اتفاق سے شاعر بھی ہے۔ وہ کئی برسوں سے اپنے سے عمر میں بڑی ایک خاتون کے ساتھ رہ رہا ہے۔ جو اس کی بڑی مداح ہے۔ لیکن ہمارے یہاں اس قسم کی بغاوت کی مثالیں ابھی کم ہیں۔ کیونکہ اس کے لئے نہ سماج تحفظ دیتا ہے نہ ہی قانون!

ہم ایک دوسرے سے پھر اسی جگہ ملنے کا وعدہ کر کے اٹھ گئے۔ میں بچوں کی کتابوں والے سیکشن کے آخری ہال میں جا نکلا۔ جہاں ایک اور خاتون نے میرا استقبال کیا۔ اور اس نے مجھے کچھ بچوں سے ملایا۔ آٹھ سے بارہ سال تک کی عمر کے بچے تھے۔ روسی، اسپینی، سویڈنی، ہندوستانی اور پاکستانی شامل تھے۔ سکتے تھے۔ لیکن وہ صرف نارویجین زبان ہی جانتے تھے۔ چھوٹی چھوٹی میزوں کے سامنے بیٹھے باتصویر کتابیں دیکھ رہے تھے۔ دو خواتین ان کی مدد کرنے پر مامور تھیں۔ بچوں کے کوٹ بڑے سلیقے سے ہینگروں پر ایک الگ کمرے میں لٹکے ہوئے تھے۔ وہیں دیوار کے ساتھ ان کی کتابوں کے بیگ بھی رکھے تھے۔ ایک سیڑھی سے نکل کر وہ نیچے لائبریری میں چلے آ سکتے تھے۔ ایک دیوار پر کئی رنگوں کی مٹی کی مدد سے بنائی ہوئی ایک بہت ہی خوبصورت تصویری کہانی نظر آئی۔ اس کہانی میں عرب، ڈنمارک، اسپین اور جرمنی کی لوک کتھاؤں کی جھلک تھی۔ اس تصویری کہانی کے آرٹسٹ کا نام تھامس برگ رائے تھا۔

لائبریری کے ایک اور ہال میں جدید مصوری کی نمائش لگی ہوئی تھی۔ ایک خودکار مشین کے ذریعے پانی کی اوپر کو نکلتی ہوئی دھار کو غٹ غٹ حلق کے نیچے اتار کر میں نے ایک میز [illegible] ہٹا لیا۔ اور تنہا نئی پینٹنگز دیکھتا پھرا۔ وہاں اور کوئی نہیں تھا۔ ساری پینٹنگز جدید تاثرات کی حامل تھیں جن کے عنوانات نارویجین زبان میں تھے۔ عنوانات کا مفہوم جانے بغیر بھی رنگوں کی کمپوزیشن متاثر کر رہی تھیں۔

وہاں سے باہر آکر میں نے بلند و بالا عمارتوں کے درمیان اپنا راستہ پکڑا۔ ابسن گاتا مشہور ڈرامہ نگار ہنرک ابسن کے نام سے موسوم ہے۔ ایک بہت بڑے پارک کے نیچے سے دو بڑی بڑی سڑکیں بنی ہوئی تھیں جن پر بےشمار تیز رفتار کاریں آ جا رہی ہیں۔ سڑک پار کرنے کے لئے ٹریفک کی ہری، پیلی اور لال بتیاں ہی مدد کرتی ہیں۔ انڈر گراؤنڈ برج کی دونوں طرف کی دیواروں پر مختلف آرٹسٹوں کے ہاتھوں سے بنائے ہوئے دلچسپ خاکے دکھائی دیئے۔ عورتوں، مردوں، پیڑوں اور فلک بوس عمارتوں کے کہیں کہیں ٹریفک سائنز بھی تھیں۔ یہ خاکے اوسلو یا کسی بھی بڑے شہر کی مشینی زندگی کے بارے میں امپریشنز کی حیثیت رکھتے تھے۔ اوسلو بہت بڑا شہر نہیں ہے۔ بمشکل تمام چار یا پانچ لاکھ نفوس پر مشتمل ہے۔ جس کے دو طرف سمندر ہے۔ تیسری طرف بھی کئی جگہ سمندر گھسا ہوا ہے۔ پورا شہر کئی پہاڑیوں پر اور وادیوں میں بسا ہوا ہے۔ جگہ جگہ اوپن ایئر ریسٹوران اور بار ہیں۔ ہر جگہ بھیڑ ہے۔ مرد اور عورتیں دونوں طویل قامت اور خوبصورت ہیں۔ ہنستے، مسکراتے ہوئے، ایک دوسرے سے پیار کرتے ہوئے۔ ہندوستانی اور پاکستانی چہروں سے فوراً پہچانے جا سکتے ہیں۔ پاکستانی عورتیں عام طور پر شلوار، قمیص اور ہندوستانی

عورتیں ساڑھی پہنتی ہیں۔ لیکن وہ مغربی لباس میں بھی نظر آئیں۔ وہ پاکستانی لڑکے فٹ پاتھ پر اللائچی، بیج، ہاتھی دانت اور جنگل کی ہوئی دھاتوں کے چھوٹے چھوٹے اونٹ، گھوڑے، اور ہاتھی بیچ رہے تھے۔ دو افریقی گٹار بجا بجا کر راہگیروں کو متوجہ کئے ہوئے تھے۔ میں بڑی خاموشی سے بھیڑ بھاڑ میں سے سرکتا ہوا اور راستہ پوچھتا ہوا انڈر گراؤنڈ ریلوے اسٹیشن نیشنل تھیٹر جا پہنچا۔ بجلی سے چلنے والی دو بوگیوں والی ٹرین وائکیرے پلاس اور ہے یورستوا اسٹیشن کے بعد کھلی فضا میں پہنچ گئی اس کے بعد پہاڑی راستوں سے ہوتی ہوئی اسٹوڈنٹس ٹاؤن کرنگس شو جا پہنچی۔ جہاں مجھے اترنا تھا۔ راستے میں میں کھڑکی کے پاس بیٹھا مختلف لوگوں کو اترتا چڑھتا ہوا دیکھ رہا تھا۔ بڑی دلچسپی سے۔ بیشتر لوگ اسٹوڈنٹس تھے یا دفتروں اور دکانوں پر کام کرنیوالے۔ زیادہ تر اسٹوڈنٹس کہیں نہ کہیں کام بھی کرتے ہیں۔ جو عورتیں شاپنگ وغیرہ کرنے کیلئے گئی تھیں ان میں سے کئی ایک کے ساتھ بچے اور بچہ گاڑیاں بھی تھیں۔ بچہ گاڑیوں کو ریلوے ٹرین میں رکھ لینے کی اجازت ہوتی ہے۔

اس وقت شام کے چھ بج رہے تھے۔ چاولا کی قیام گاہ پر مجھ سے ملنے کیلئے سید مجاہد علی اور رضا خان آچکے تھے۔ مجاہد علی ایک جاب بھی کرتے ہیں اور ہر ہفتے نارویجین ورکرز یونین کے اخبار آر بائیدر بلادے میں تارکین وطن کے مسائل پر ایک فکر انگیز کالم بھی لکھا کرتے ہیں۔ رضا خان کسی فرم میں انجنیئر ہیں۔ وہیں پر کچھ دیر کے بعد تنویر اسلم اور انکی بیگم "ذرِ شہوار" بھی آگئے۔ وہ دونوں بھی الگ الگ جگہوں پر جاب کرتے ہیں۔ ان کے ساتھ کافی دیر تک سیاسی مسائل پر گفتگو ہوتی رہی۔ زیادہ تر گفتگو ہندوستان کی سیاست پر مرکوز رہی جو ایمرجنسی کے خاتمے اور مسز اندرا گاندھی کی پارٹی کی شکست کے بعد سامنے آئی تھی۔ ہمارے سامنے میز پر ایک نارویجین اخبار آفتن پوستن کا ۲۲ جولائی کا وہ شمارہ بھی رکھا ہوا تھا۔ جس میں نگار خلیفہ کا لکھا ہوا اندرا گاندھی کے بارے میں ایک آرٹیکل شائع ہوا تھا "ہندوستان میں پیر ساتھ ہے" ــــ کالم نگار نے اس امکان پر بحث کی تھی کہ کیا مسز اندرا گاندھی گرفتار کرلی جائیں گی؟ ــــ اخبار کے پہلے صفحہ پر مسز اندرا گاندھی کی ایک بہت بڑی تصویر چھاپی گئی تھی۔ اور اندر بھی متعدد تصاویر تھیں۔ ایسا لگتا تھا مسز گاندھی کی شکست کے باوجود انکی مقبولیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے ــــ ہماری گفتگو ہندوستانی سیاست سے پاکستانی سیاسیات (جو مسٹر بھٹو کی گرفتاری کے بعد سامنے

آئی تھی) سے ہوتی ہوئی دونوں ممالک کے ادب اور پھر ناروے میں غیر ملکی ورکرز یونین (غاف) کے مسائل کی طرف گھوم گئی۔ غاف میں زیادہ تر ممبر پاکستانی ہیں۔ کیونکہ انکی تعداد ناروے میں آٹھ ہزار کے قریب ہے ہندوستانی، افریقی، بنگلہ دیشی اور یورپ و امریکہ کے ممالک کے بھی کچھ ممبر ہیں۔ یونین کو بہت محدود قسم کی سرکاری امداد ملتی ہے اور حکومت انکی سفارشات پر پوری طرح عمل نہیں کرتی۔ غیر ملکی ورکرز اپنی یونین کے ذریعے اپنے سماجی رتبے اور ملازمت کے وقار کو بڑھوانے کی مسلسل کوشش کرتے رہتے ہیں۔ تنویر اسلم اس یونین کے سرگرم ترین ممبروں میں سے ہیں۔ وہ قریب قریب ہر روز اپنی ڈیوٹی کے اوقات سے آزاد ہوکر یونین کے آفس میں پہنچ جاتے ہیں۔ اور وہاں کام کرنیوالے ورکرز کے ساتھ ہاتھ بٹاتے ہیں۔ تنویر اسلم کی ٹریڈ یونین میں گہری دلچسپی ہے اور وہ مارکس سے بھی متاثر معلوم ہوئے۔ انہوں نے ورکرز کے مسائل پر زیادہ تر مارکس کے حوالے سے گفتگو کی۔ سید مجاہد علی یونین کی کارگردگی سے مطمئن نظر نہیں آئے۔ اس لئے وہ بار بار یونین کے اختیارات پر بولتے رہے۔ رضا خان خاموش رہے۔ مسز شہوار نے سوائے مسکراتے رہنے کے اور کچھ نہ کیا۔ مسز چاولا سب کی چائے وغیرہ کیلئے تواضع کرنے کے دوران کبھی کبھی بحث میں شریک ہوجاتی تھیں۔ ایسا لگتا انہوں نے ناروے میں تھوڑے سے عرصہ کے قیام کے دوران غیر ملکی لوگوں کے مسائل کا بہت کچھ مطالعہ کر لیا ہے۔ اگرچہ ان کے خیالات کافی کچھ الجھے ہوئے بھی تھے۔ وہ کئی کئی مسائل کا ذکر ایک ہی سانس میں کرجاتی تھیں۔ جس سے لگتا تھا کہ وہ ایک ہی وقت میں سب کچھ اگل دینا چاہتی ہیں۔ ہرچند چاولا نے بھی ادب اور سیاست پر جو گفتگو کی وہ سرسری تھی۔

ــــــــــــــــــــــــــــ وہ بار بار

یا تو سگریٹ پھونکنے لگتے تھے یا ڈائننگ ٹیبل پر رکھی ہوئی کھانے کی پلیٹوں کی طرف بڑھ جاتے تھے۔ ہر وقت کچھ نہ کچھ کھاتے رہنے میں وہ خاص رغبت رکھتے ہیں۔ اگرچہ وہ گوشت خور نہیں ہیں اور خود کو بڑے فخر سے گھاس خور کہتے ہیں۔ انہوں نے اچانک ٹی وی آن کر دیا اور ہم سب کو ایک ایسا پروگرام دیکھنے کو مل گیا جس کو دیکھتے سب خاموش ہوگئے۔ اس پروگرام میں یوگنڈا کے تارکین وطن کے ساتھ ایک انٹرویو پیش کیا جارہا تھا۔ وہ لوگ پانچ سال سے ناروے میں مقیم ہیں۔ انہوں نے شکایت کی کہ یہاں ہمیں کبھی کبھی بلیک کہہ کر پکارا جاتا ہے تو ہمارے دل پر بہت چوٹ لگتی ہے۔ وہ خود کو رفیوجی کہلانا بھی پسند نہیں کرتے۔ اُن کے

اپنے دادا پردادا صدیوں پہلے کبھی ہندوستان کے گجرات کاٹھیاواڑ کے علاقوں سے افریقہ پہونچے تھے لیکن اُن کا رشتہ اپنے آباد اجداد کے وطن کے ساتھ بالکل کٹ چکا ہے۔ اگرچہ وہ جس قسم کی غذا کھاتے ہیں اور اسمیں مرچ مسالے ملاتے ہیں اُن سے اُن کے ہندوستانی ہونے کی ہی غمازی ہوتی ہے۔ اُن کے عوامی رقص سے بھی ہندوستانی تہذیب کی نشاندہی ہوئی۔

کچھ لڑکوں نے گٹار بجا بجا کر محمد رفیع اور کشور کمار کے گائے ہوئے ہندوستانی فلمی گانے بھی سُنائے۔ مجموعی طور پر پروگرام کی پیشکش بہت عمدہ تھی۔ فوٹوگرافی بھی بہت اچھی تھی۔ لیکن اس پروگرام سے ایک ایسی فضا بنا دی جس سے افسردگی کا احساس ہونے لگا۔ ہر شخص کئی لمحوں تک خاموش سا بیٹھا رہ گیا۔ ایسا لگتا تھا یوگنڈا اور ہندوستانی و پاکستانی تارکین وطن کے مسائل میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ جو حالات یوگنڈا کے لوگوں کو پیش آتے ہیں وہ اُن سب پر بھی گذرتے رہتے ہیں۔ ناروے کی سرزمین پر غیر ملکی ہونے کا احساس ان کے اندر بھی موجود ہے۔ اور وہ اس سچائی سے انکار کرنے کی اپنے اندر جرأت نہیں رکھتے ہیں۔ شاید اُسی اُداس اُداس فضا سے متاثر ہوکر مسز پورنیا چاولہ اپنے کمرے میں جاکر کچھ کاغذات اٹھالائیں اور اپنی نارویجین زبان میں لکھی ہوئی نظمیں سُنانے لگیں۔ اُن کی ایک نظم کا اُردو ترجمہ جو میں نے اُنکی مدد سے کیا، پیش کرتا ہوں :

تم ہمارے بارے میں اتنا کچھ کیوں کہتے ہو
شاید تم نہیں جانتے کہ ہم کون ہیں
یا تم نے تارکین وطن کے بارے میں سُنا نہیں ہے
شاید تم نے انکو کبھی دیکھا بھی نہیں ہے
کیا تم جانتے ہو کہ کچھ لوگ جو ہیں
ایسٹ، ویسٹ، نارتھ، ساؤتھ اور آکاش تک بھی پہنچے ہیں
چاند جو تھا کافی برسوں تک اک خواب بنا رہا تھا
لیکن شاید تم نہیں جانتے
کہ آدمیوں نے وہاں جانے کی ضرورت کیوں سمجھی
شاید ان لوگوں نے شانتی کی کھوج میں ایک نئی جگہ رہنے کی کوشش کی ہے
یا کوئی بھی نہیں جانتا کہ ہر طرح کی ناانصافی یا نسلی منافرت سے نجات
پانے کےلئے ہی وہ وہاں گئے ہیں
کوئی نہیں جانتا

شاعرہ، سدھ۔

یہ تو بہت بُری بات ہے۔
ہاں یہ بُری ہے
تو اس کےلئے کڑھنے کی ضرورت نہیں
کیونکہ یہ تمہارا مسئلہ نہیں ہے
کیونکہ تمہارے سوا سب مجھو ہیں
لیکن میرا خیال ہے کہ سارے انسان ہیں اور اُن سب کے ایک سے خیالات ہیں۔

۲۸ر جولائی (۱۹۸۵ء) : اوسلو کی سڑکوں پہ اکیلے گھومنا اچھا لگ رہا ہے۔ گھومنا میری بہت پُرانی عادت ہے۔ یہ عادت میں نے لاہور میں اختیار کرلی تھی۔ چالیس سال پہلے میں اسی طرح وہاں بھی گھوما کرتا تھا۔ ایک چھوٹے سے ضلعی شہر سے نکل کر جب صوبائی دارالحکومت میں پہونچا تھا جو ثقافت اور سیاست کا مرکز تھا تو مجھے وہاں کی ہر چیز اچھی لگتی تھی۔ بڑے شہر جو اتفاق سے دارالحکومت بھی ہوتے ہیں پورے صوبے یا پورے ملک پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ شہر اُجڑ جاتے ہیں تو باقی علاقوں کی تہذیب پر بھی زوال آنا شروع ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے کی نمایاں مثالیں روم، بابل، دلّی اور لکھنؤ ہیں۔

اوسلو کا پُرانا نام کرسٹیانیا تھا۔ کنوت ہامسن نے اپنے ناول "بھوک" میں اسی شہر کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ خود بھی اسی شہر کی سڑکوں پہ مارا مارا پھرتا رہا تھا۔ "بھوک" ناول کا ترجمہ انگریزی میں "ہنگر" کے نام سے چھپا تھا۔ جسے پھر مہندر ناتھ نے پانچویں دہائی میں "بھوک" کے نام سے اُردو میں چھپوایا تھا۔ لیکن اس نے مصنّف کا نام نٹ ہمسن لکھا تھا، جو غلط ہے۔ مصنّف کا صحیح نام کنوت ہامسن ہے۔ یہ بات مجھے اسی شہر میں آکر معلوم ہوئی جب ایک جرنلسٹ کیساتھ بات چیت میں کنوت ہامسن کا ذکر آگیا۔ اوسلو کی سڑکوں پر گھومتے ہوئے بلند و بالا پُرانی عمارتوں کو دیکھتے ہوئے جو اب رفتہ رفتہ منہدم ہوتی جارہی ہیں اور انکی جگہ نئی ملٹی سٹوریز اُبھر رہی ہیں۔ بار بار کنوت ہامسن کی یاد آتی رہی۔ انیسویں صدی کے اواخر میں غالباً یہاں مشینی دور کو غلبہ حاصل ہوا تو بے روزگاری عام ہوگئی۔ تعلیم یافتہ طبقے کی ذہانت کی قدر مشکل سے ہوپاتی تھی۔ کنوت ہامسن نے اپنے ذاتی تجربات کو بھوک ناول میں پیش کر دیا تھا۔

پچیس تیس سال پہلے تک سکینڈے نیویا کے انگریزوں کی سفید فام قوم کے بارے میں شدید نفرت موجود تھی اور حد سے بڑھا ہوا احساس کمتری

ہیں۔ لیکن انتشار کے احساس نے وہ کیفیت بدل دی ہے۔ ناروے کے سفید فام لوگوں کے درمیان گھومتے ہوئے اُن سے متعارف ہوتے ہوئے اور اُن کے ساتھ باتیں کرتے ہوئے آج میں ایک نئی کیفیت سے دوچار ہوں۔ یہ یقیناً باہری کا احساس ہے جو دُنیا کے سب انسانوں کے دلوں میں ہونا چاہیے۔ لیکن میں یہاں جتنے ایشیائیوں کو دیکھتا ہوں تو اُن کے چہروں پر ایک عجیب سی خاموشی چھائی ہوئی ملتی ہے۔ اُن ایشیائیوں میں ہندوستانی، پاکستانی اور افریقہ کی بیشتر کالونیوں سے ہجرت کر کے آنے والے شامل ہیں۔ ان سب کے آباء اجداد کبھی غیر منقسم ہندوستان کے شہری تھے۔ [illegible] یاد بھی نہیں ہے کہ اُن کا تعلق وہاں کے کون سے علاقے سے تھا۔ بار بار اپنی جڑوں سے اُکھڑ کر نئی سرزمین پر پھلنے پھولنے کی اُمید ہی انہیں کبھی جرمنی لے گئی کبھی انگلینڈ۔ سویڈن، ڈنمارک، کینیڈا اور امریکہ تک وہ گھوم آئے ہیں۔ اب وہ کوئی نہ کوئی کام کر کے روٹی، روزی کا بندوبست کر لیتے ہیں لیکن اُن کی آنکھوں میں وہ چمک نہیں دکھائی دیتی جو اطمینان، سکون اور آسودگی کی غماز ہوتی ہے۔

بارہ بجے آرباشیدر بلادسے کے آفس میں پہنچا ہے جہاں کلچر ایڈیٹر اور اوورس آس بیون (OVEROAS ASBSOPN) نے میرا انٹرویو لینے کے لیے مجھے مدعو کر رکھا ہے۔ آج صبح سویرے اِس اپوائنٹمنٹ کی اطلاع سید مجاہد علی نے فون پر دے دی تھی۔ لیکن ابھی میرے پاس کچھ اور وقت ہے۔ میں ابھی اور گھوم پھر سکتا ہوں۔ مجھے کچھ کاغذات کی ضرورت ہے۔ ایک بک اسٹور میں جہاں اسٹیشنری بھی رکھا ہوا ہے داخل ہو جاتا ہوں۔ یہ کتابوں سے بھری ہوئی ایک دکان ہے۔ بیشتر کتابیں نارویجین زبان میں ہیں۔ بہت ہی خوبصورت چھپی ہوئی اور بہت ہی مہنگی۔ قریب قریب ہر موضوع پر ——— لٹریچر، سائنس، آرٹ، کلچر، آرکیالوجی، سیاست، تاریخ، جغرافیہ ——— ان میں انسائیکلوپیڈیا کئی کئی جلدوں میں موجود ہیں۔ بچوں کے لیے بھی بے شمار باتصویر کتابیں ہیں۔ بچوں کی تعلیم و تربیت میں یہ لوگ خاص توجہ دیتے ہیں۔ ایک بہت بڑے اسٹینڈ پر انگریزی کی پیپر بیکس بھی رکھی ہیں۔ زیادہ تر پاپولر ناول ہی ہیں جو ہندوستان کے ہر بڑے شہر میں دکھائی دے جاتے ہیں۔ نارویجین لٹریچر کے بارے میں انگریزی میں ایک بھی کتاب دکھائی نہیں دیتی۔ ناروے کے بارے میں کچھ پوسٹ کارڈز [illegible] لگے ہوئے ہیں۔ کاغذ خریدتے وقت میں سیلز مین کے ہاتھ میں ایک نوٹ پر ابسن کی چھپی ہوئی تصویر دیکھ کر چونک پڑتا ہوں۔ [illegible] درخواست پر وہ مجھے بڑے شوق سے تین چار بڑے نوٹ دکھاتا۔ ہنرک ابسن اور ونگ لان کی تصویریں چھپی ہوئی ہیں۔ ہنرک ابسن [illegible] کا مشہور ڈرامہ نگار رہا تھا۔ ونگ لان وہاں کا پہلا گیت نگار تھا [illegible] قومی سطح پر اہمیت حاصل ہوئی تھی۔

سیلز مین چالیس پینتالیس سال کا ایک دبلا پتلا شخص ہے۔ لٹریچر میں میری دلچسپی دیکھ کر مجھے بتانے لگتا ہے "ہمارا [illegible] رائٹرس کی بہت مدد کرتی ہے۔ جو رائٹرس تین سال تک تخلیقی سرگرمی دکھائی دیتے ہیں انہیں رائٹرس یونین وظیفہ [illegible] ہزار [illegible] (ایک کرونا ہندوستان کے ایک روپیہ چھپن پیسے کے برابر) کی مالی امداد دیکر پہاڑی مقامات پر بھجوا دیتی ہے۔ جہاں رائٹرس [illegible] بنے ہوئے ہیں۔ وہاں رہ کر وہ پورے سکون کے ساتھ لکھنے پڑھنے [illegible] کرتے رہتے ہیں۔"

دوسرے گاہکوں کے ساتھ نپٹتے نپٹتے وہ کہتا ہے:

"آئے ہیں تو سب رائٹرس سے ملے تھا۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے [illegible] فلسطینی شاعرہ یہاں موجود تھی ——— وہ کبھی کاغذ خریدنے کے لیے اکثر یہاں آتی ہے۔ مجھے اس کا نام نہیں معلوم۔ آپ کا نام کیا ——— وہ بہت دلچسپ عورت ہے۔ کبھی اتفاق سے اُس سے آ[illegible] سکتا ہوں جب آپ دونوں یہاں موجود ہوں گے۔"

وہ کافی باتونی معلوم ہوتا ہے۔ دلچسپ بھی۔ شاید چھوٹے لوگ عام طور پر ہر جگہ اسی طرح دلچسپ ہوتے ہیں ——— میں فلسطینی شاعرہ کے بارے میں کچھ اور جاننے کے لیے اپنا اشتیاق [illegible] ہوں تو وہ مسکراتے ہوئے بتاتا ہے ——— "دیکھیے! میرا خیال ہے ایشیائی عورت پر [illegible] اس کا نظریہ اس [illegible] باتیں کی ہیں۔ ہمارے یہاں کی آزاد خیال عورتوں کی طرح بہت آگے ایشیا میں ہوں گی۔ ممکن ہے میرا یہ بیان غلط ہو لیکن یہ [illegible] ہے۔ خیر! وہ کسی فرانسیسی میگزین کے لیے ایک قلمی نام سے [illegible] لکھتی رہتی ہے۔ جنسی تجربات! سمجھ گئے نا آپ! "تجربات [illegible] ہے" کے عنوان سے۔ کیا آپ فرانسیسی جانتے ہیں؟ نہیں [illegible] اتنا مجھے معلوم ہے وہ ہر روز اپنے تجربات ٹائپ کیا کرتی ہے [illegible] دو بچیاں بھی ہیں۔ بارہ اور پندرہ سال کی۔ اب وہ اپنے

ساتھ نہیں رہتا ہے۔ لیکن بچیاں اسی کے ساتھ رہتی ہیں۔ میرا مطلب ہے اپنے باپ کے ساتھ۔ وہ کہتی ہے، اُس نے بچیوں سے صاف صاف کہدیا ہے۔ اپنے مستقبل کی خاطر اپنے باپ کے ساتھ رہو۔ لیکن کوئی باپ بچوں کے لئے مستقبل کیسے بن سکتا ہے؟ مستقبل ایک اتفاقی امر ہے۔ لیکن جو کچھ وہ کہتی ہے ایک ایشیائی نکتۂ نظر ہی ہو سکتا ہے۔ کیا آپ بھی اس میں یقین نہیں رکھتے؟"

میں اُس سے پھر ملنے کا وعدہ کرکے باہر نکل آیا۔ بارہ بجنے میں ابھی بیس پچیس منٹ باقی تھے۔ میرے سامنے آرباتیدر بلادے (روزنامہ اخبار) کی بارہ منزلہ عمارت تھی۔ سڑک کے پار ایک عالیشان سٹی ہال اور کئی اور عمارتیں۔ درمیان میں خالی جگہ پر سبزی فروشوں کے اسٹال لگے ہوئے تھے۔ عارضی لیکن بہت ہی خوبصورت۔ یہاں وہ روزانہ چند گھنٹوں کے لئے ہی سبزی بیچ سکتے ہیں۔ موٹروں اور اسٹیشن ویگنوں میں اپنا سامان لاد کر لے آتے ہیں۔ اسٹال لگانے کے لئے میزیں اور پلاسٹک کی چھتیں بھی۔ آج خوب دھوپ نکلی ہوئی ہے اور سبزی خریدنے والوں کی خاصی بھیڑ ہے۔ خریداروں میں کئی ہندوستانی اور پاکستانی چہرے دکھائی دیتے۔ عورتیں زیادہ مرد کم۔ سبزی بیچنے والوں میں بھی عورتیں زیادہ تھیں۔ تندرست اور جوان۔ ہر ایک سبزی۔ گوبھی، آلو، مولیاں، مٹر، گاجریں، چقندر، ہری مرچیں وغیرہ ایک ایک کیلو آدھا آدھا کیلو کے حساب سے پلاسٹک کے کھلے ڈبوں میں رکھی ہوئی ہیں۔ ہر ڈبے پر قیمت اور وزن وغیرہ بھی لکھا ہوا ہے۔ مول تول کا کوئی جھگڑا نہیں ہے۔ میں نے ڈھائی سو گرام گاجر لیکر پلاسٹک کے جھولے میں ڈال لیں اور بڑے اطمینان سے کھاتا ہوا لوگوں کو دیکھتا پھرا۔ جی چاہتا تھا ہندوستانی اور پاکستانی عورتوں کے ساتھ بات کروں۔ لیکن وقت کم تھا۔ مجھے اخبار کے دفتر میں پہنچنا تھا۔ کم بخت ہندوستانی اور پاکستانی عورتیں مسکراتیں بھی تو نہیں۔ جس طرح یوروپ کی عورتیں مسکراہٹ کا جواب مسکراہٹ سے ضرور دیدیتی ہیں۔ چاہے مطلب کچھ نہ ہو۔ مسکرانا اخلاق کی ایک نشانی ہے۔ مسکرا کر انسان دُنیا کو خوبصورت بنانے میں مدد کرتا ہے۔ زندہ رہنے کے لئے اعتماد کو مضبوط بناتا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں تو "ہنسی تو پھنسی" ایک عجیب سا محاورہ ہے۔ یعنی عورت کا مرد کے لئے مسکرا دینے کا ایک ہی مطلب ہے کہ اُس نے اسکے سامنے سپر ڈالدی۔

ٹھیک بارہ بجے آرباتیدر بلادے کے چھٹے فلور پر تھا — شاعر، بیتی

ریسپشن ڈیسک پر کھڑے ایک لڑکے کو اپنا کارڈ دیا تو وہ فوراً کلچرل ڈیپارٹمنٹ سے اوڈس آس ہیورن کو بلاکر لے آیا۔ اوڈ اوس ایک نوجوان صحافی تھا۔ ہاتھ میں بال پن اور نوٹ بک اُٹھائے ہوئے۔ اُس کے پیچھے پیچھے ایک کیمرہ مین بھی آ گیا۔ وہ مجھے پہلے سب سے اُوپر والے فلور پر لے گئے۔ جہاں ایک کنارہ وہ ریستوراں تھا۔ اور اسکے سامنے کا ایک حصہ کھلی چھت تھی۔ وہاں سے پورا شہر دکھائی دیتا تھا۔ فوٹوگرافر نے مجھے وہیں کھڑا کرکے چند تصویریں اُتاریں اور پھر چلا گیا۔ اور اوس اور میں کینٹین میں جا بیٹھے۔ وہ میرے لئے کافی اور ناشتہ بھی لے آیا۔ کافی پیتے پیتے وہ کئی لمحوں تک میرا بائیو ڈیٹا پڑھتا رہا۔ پھر اس نے جیسے اپنے ذہن میں کچھ سوالات مرتب کر لئے۔ میں بھی اس عرصہ میں بڑی خاموشی سے آس پاس بیٹھے ہوئے لوگوں کی طرف دیکھتا رہا۔ عورتیں اور مرد اپنے اپنے کام سے تھک کر چائے، کافی، بیئر، سگریٹ وغیرہ سے جی بہلا رہے تھے۔ ہمارے یہاں کے صحافیوں کی طرح اخبارات کے پلندے سامنے رکھے بحثوں میں بھی مصروف تھے۔ صحافی کا چہرہ ہر جگہ ایک سی فکر میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک ہی انداز سے پُرجوش یا سنجیدہ: بہت زیادہ سنجیدہ!!

آس ہیورن نے میری بہت سی چھپی ہوئی کتابوں کی فہرست کو پڑھ کر پہلا سوال یہ پوچھا کہ میں اپنی کہانیوں کے لئے کردار اور مواد کہاں سے حاصل کرتا ہوں۔ غالباً یہ جاننے کے لئے بہت ہی سہل طریقہ تھا کہ میں کن لوگوں کے بارے میں کہانیاں لکھتا ہوں۔ میں نے اُسے بتایا: عام طور پر میں متوسط اور نچلے متوسط طبقے کے ہی بارے میں لکھتا ہوں۔ اور میں نے ڈرائیوروں، طوائفوں اور ملازمت پیشہ عورتوں کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ ادیب کو اُسی ماحول کے بارے میں لکھنا چاہیئے جسے وہ بخوبی جانتا ہے ورنہ وہ حقیقت سے دُور دُور ہی رہ جائے گا۔ لوگ کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ اُن کی زندگیاں، عادتیں اور گفتگو کرنے کے طریقے الگ الگ، اور سب کے بارے میں لکھنا تو بہت ہی مشکل کام ہے۔ جن لوگوں کے بارے میں میں لکھنا چاہتا ہوں اُنہیں صحیح طور پر پیش کرنے کے لئے اُن کے قریب بھی چلا جاتا ہوں۔

میرے ریل کے ذریعے مسلسل سفر کرتے رہنے کی عادت کے بارے میں اُسے بڑی حیرت ہوئی تو میں نے اُسے بتایا ایک انگریزی مصنف ٹوائن بی نے کہا تھا اگر ہندوستان کو بہت نزدیک سے دیکھنا چاہتے ہو تو وہاں جا کر ریل گاڑی سے سفر کرو۔ یکہ، رکشا اور بس دونوں کو اس

مقصد کیلئے استعمال کرنے کے مواقع ملتے رہتے ہیں۔

اُن کے اس استفسار پر کہ میں نے ناروے کا سفر کیوں اختیار کیا۔ میں نے جواب دیا۔ بات یہ ہے، یہاں میرے کچھ دوست مقیم ہیں۔ اور میں ناروے کے بارے میں جاننے کا بھی متمنی تھا۔ اگر مجھے موقع ملا تو میں کسی نارویجین پریوار کے ساتھ بھی کچھ روز گذاروں گا۔ میں صرف بڑے شہر نہیں دیکھوں گا بلکہ قصبوں اور دیہات کے لوگوں سے بھی جا کر ملنا چاہتا ہوں۔

آن نیوبن نے مجھے بتایا ہندوستان سے ابھی تک کوئی اور ادیب یہاں نہیں آیا ہے۔ کوئی اس طرف آیا بھی ہے تو یورپ کے دوسرے ممالک میں گھومتا رہا ہے۔ اُس نے مجھ سے بھی دوسرے ملکوں میں جانے کے بارے میں دریافت کیا تو میں نے اسے بتایا کہ میں یہاں سیر و تفریح کرنے کی غرض سے نہیں آیا ہوں۔ لیکن میں جنوب میں یورپ کی طرف بھی ضرور جانا چاہونگا۔ لندن میں بی بی سی کے پروگرام کے علاوہ وہاں میری کچھ اور مصروفیات بھی ہونگی۔ اس سیاحت کے بعد میں اپنے سفر کے علاوہ غیر ممالک میں رہنے والے اپنے ہم وطنوں کے بارے میں بھی تاثرات لکھوں گا۔ ان کے علاوہ دوسرے لوگوں کے متعلق بھی جن سے میں گاہے بگاہے ملتا رہوں گا۔ ان تاثرات کی اشاعت کا انتظام پہلے ہی کیا جا چکا ہے لیکن بدقسمتی سے صرف ہندوستان میں۔ یہ سن کر اُس نے مسکرا کر تبصرہ کیا۔ یہ مطالعہ ہمارے لئے بھی باعث دلچسپی ہوگا کہ ایک غیر ملکی ہمارے ماحول کے بارے میں کس قسم کے تاثرات لیکر جاتا ہے۔

آربائیدر بلادے کے صحافی کیلئے یہ ایک بہت بڑا مسئلہ تھا کہ وہ لوگ ہندوستان اور ہندوستانی لٹریچر کے بارے میں بہت زیادہ نہیں جانتے ہیں۔ میں نے اُسے بتایا اس لاعلمی کا ایک عام سبب تو یہ ہے کہ آپ لوگ ہمارے سیاسی حالات کے بارے میں صرف سیاسی اخبارات کے ذریعے سے ہی جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن وہ صرف سیاسی جھگڑوں اور خاص خاص شخصیات کے ہی بارے میں چھاپتے ہیں۔ ہندوستانی ادب اور ہندوستان کے عام آدمی کے بارے میں آپ کو کچھ بھی پتہ نہیں چلتا۔ آپ لوگوں کو ابھی تک کپلنگ کے ہی ذریعے سے سب کچھ معلوم ہوتا رہا ہے۔ اُس کی ہندوستانی جنگلوں کے بارے میں لکھی ہوئی کتاب سے۔ اور وہ ایک انگریز تھا۔ ہندوستان کے بارے میں عدم واقفیت یا غلط فہمیاں پیدا کرنے کیلئے مغربی ناشرین کو بھی ذمہ دار گردانتا ہوں۔ ایک طویل مدت تک یہی اشاعتی ادارے ہندوستانی سماج کو ایک خاص رخ سے ہی پیش کرتے رہے ہیں۔ وہ ہمارے دیش کو جنگلی جانوروں، یوگیوں اور عجیب و غریب مذہبی اور روحانی اعتقادات کا مرکز ثابت کر کے اپنے قارئین کے دلوں میں دلچسپی پیدا کرتے رہے ہیں۔ حقیقی ہندوستان اس قسم کا ہرگز نہیں ہے۔ کاش میں آپ کو اس کے روز مرہ کی ایک جھلک دکھا سکتا!

"تو پھر ہم ہندوستانی لٹریچر کے بارے میں زیادہ کیسے جان سکتے ہیں؟"

"اسکے لئے ضروری ہوگا کہ نارویجین قاری کو ہماری روزمرہ کی زندگی، ہماری رسوم اور روایات سے قریب سے باخبر کرایا جائے۔ اس مقصد کیلئے ہمارے لٹریچر کا مطالعہ نہایت ضروری ہوگا۔ بہتر یہی ہوگا کہ آپ کی رائٹرس یونین اور دوسرے اشاعتی ادارے ہندوستانی ادیبوں کی بڑی ضخیم انتھولوجی چھاپے۔

آس بورن نے مجھ سے میرے سابق وطن پاکستان اور وطن ثانی ہندوستان، ہندوستان کی زبانوں خصوصاً اُردو اور ہندی کے بارے میں بھی کچھ سوالات کئے اور اُس نے میرے اس خیال سے اتفاق کیا کہ زبانوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا ہے۔ اور زبان ایک مسلسل بہتا ہوا دریا ہوتی ہے۔ اور دُنیا کے بیشتر زبانوں کے الفاظ کے آپسی رشتے تک تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ نیز اُردو، فارسی، سنسکرت اور نارویجین تک کے الفاظ کی جڑیں ڈھونڈھ لینا مشکل نہیں ہوگا۔

یہ انٹرویو آربائیدر بلادے کی ۳ اگست (۱۹۷۸ء) کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ جس کا انگریزی ترجمہ مجھے ناروے کے ہندوستانی سفارت خانہ سے حاصل ہوا۔ مذکورہ بالا باتیں اُسی سے اُردو میں منتقل کر لی گئی ہیں۔ لیکن مجھے یاد پڑتا ہے اُس نے مجھ سے اور بھی کئی سوالات پوچھے تھے اور میں نے بھی بڑے تفصیلی جوابات دیئے تھے۔ شاید اخبار میں محدود جگہ کے پیش نظر ضروری قطع و برید کر لی گئی تھی۔ (باقی باقی)

بقیہ: حسرت — آنکھ اور ادراک کے آئینے میں

انداک: سہے نا! — چلئے اتفاق رائے کا ایک پہلو تو نکل آیا — اس مرحلے پہ ہم اس گفتگو کو ختم ہی کر دیں تو بہتر ہے۔ ورنہ حسرت تو اس پہلو دار شخصیت کا نام ہے جس کے ہر پہلو پر گفتگو کی گئی ہے۔ اندیشہ ضرور کا نہیں کہ وہاں بھی اتفاق رائے ہی کا پہلو نکل آئے — OO

علی عباس امید

دلہن بھون ، بھوپال ۔

بے بسی کے دائرے

مختصر کہانی

ایک موڑ پر اچانک ہماری ملاقات ہوگئی تھی ۔

وہ بھی مسافر تھا اور میری ہی طرح برسوں پہلے زندگی کے سفر پر نکلا تھا۔ اُس وقت وہ اُسی طرح نم دیدہ تھا جیسا کہ میں کیونکہ اس کے پاس کی گھڑی بھی وقت کا شاطر لے اُڑا تھا۔ اپنی اپنی گھڑیوں کی تلاش میں بھٹکتے ہوئے ہم اُس موڑ پر ٹکرائے تھے۔

گھڑیوں کی تلاش میں ہم اس قدر منہمک رہے کہ عرصہ تک ایک دوسرے سے مخاطب بھی نہ ہوسکے۔ جب تھکن کا احساس رُوح پر حاوی ہونے لگا تو چاروں شانے پاؤں پھیلا کر لیٹ گئے۔ وہ پھپھک پڑا " اب کیا ہوگا! وہی گھڑی تو میرا سرمایہ تھی ۔ منزل کا دور دور تک پتہ نہیں ہے اور رختِ سفر جاتا رہا ــــ میں کیا کروں بیا!"

اُسے دلاسہ دینے سے زیادہ اپنی پریشانی سے فرار حاصل کرنے کے لئے میں نے کہا " بھائی دھیرج رکھو۔ دیکھو، گھڑی تو میری بھی گم ہوچکی ہے لیکن میں اپنے حواس نہیں گنوا رہا ہوں ــــ ہمیں اور تندہی سے ڈھونڈنا ہوگا۔"

وہ اُبل پڑا " تم ! تم میری ہی راہ کے مسافر ایسے ترشے ہوئے جملے بول سکتے ہو! تعجب ہے ــــ ضرور تمہارے پاس اُس گھڑی کے علاوہ بھی کچھ ہوگا؟"

میں نے نفی میں سر ہلایا تو وہ بولا " پھر تمہاری بے بسی کے زخم پر کوئی ہمدردی کا مرہم رکھنے والا ہوگا۔"

اب مجھے صفائی پیش کرنی پڑی " نہیں دوست، ہم دونوں ایک جیسے ہیں، بالکل ایک جیسے۔"

اچانک اُس کی آواز کافی مدھم ہوگئی " تمہیں کیا خبر کہ میں لمحہ لمحہ کیوں پگھلتا جا رہا ہوں ــــ میرا باپ خوف فالج زدہ ہے، ماں مستقل اندھی ہوچکی ہے، تین بہنیں گھٹن، ہوس اور مایوسی کی جوان ہیں اور چھوٹا بھائی کرب ایم اے کر کے بے روزگار گھوم رہا ہے۔ وہی گھڑی پورے کنبہ کا سہارا تھی، اب ان سب کا کیا ہوگا!"

میری سانسیں رُکنے لگیں اور لاکھ کوشش کے باوجود بھی میں اُسے نہ بتا سکا کہ میرے کنبہ میں تو میری بیوی محرومی اور بچی یاس کا اضافہ ہوچکا ہے اور یہ کہ اس پورے خاندان کی سانس کا دارومدار بھی میری اُسی گھڑی پر ہے جو میں اس موڑ پر کھو چکا ہوں۔

اپنی بزدلی کی پردہ پوشی کے لئے میں نے قہقہہ لگانا چاہا لیکن مجھے احساس ہوا کہ حلق کی نمی پلکوں سے برسنے لگی ہے۔

دیر تک ہم دونوں سر جھکائے خشک ہونٹوں پر زبان پھیرنے کی ناکام کوشش کرتے رہے پھر خاموشی سے اُٹھ کر الگ الگ سمتوں میں اپنی اپنی گھڑیاں ڈھونڈنے لگے۔

OO

ایم۔ اے۔ رضاء
مون اسٹیشنری، پی۔ پی۔ روڈ۔ جگسلائی۔ جمشیدپور۔ ۶

سُورج کی مادہ

مختصر کہانی

اور پھر ایسا ہوا کہ سورج روز ہی رات کو طلوع ہونے لگا۔

جب سورج پہلی رات کی گھٹا ٹوپ تاریکی میں اپنے انجن کو سوتا چھوڑ کر گھر کے بڑے آنگن کو عبور کرتا ہوا بڑی ہی تیز رفتاری سے گھر کے بالائی کمرے میں دکھنے لگا تو سورج کے بھائی کو واقعی بڑی حیرت ہوئی۔ حیرت کہ اپنی پیشانی آنکھوں کو اپنے انگوٹھے اور شہادت کی انگلی سے بند کر لیا تھا۔ انگلیوں کے نرم و نازک لمس اس کی آنکھوں پر جیسے تیز رکیلے سمان لگ رہے تھے۔ انگوٹھے اور شہادت کی انگلی آنکھوں سے چپک کے چپکے رہ گئے تھے۔

اور پھر ایسا روزانہ ہونے لگا۔ سورج رات کی سیاہی میں تیزی سے چلتا ہوا گھر کے بڑے آنگن کو عبور کر کے کمرے میں دکھنے لگتا اور سورج کی مادہ پرانی نقشی کرسی گھماتا ہوا دوسرے کمرے میں چلا جاتا اور سورج کی مادہ سورج کے ہمراہ سورج کے رنگ لانے لگتی۔ ان کا رنگ لانا نصف رات تک جاری رہتا۔ یوں لگتا گویا ان کا وجود صرف ایک دوسرے کے لئے ہی قائم ہے۔ پھر جب ایک تنہائی رات گزر جاتی اور رات کائنات کے سارے رنگوں سے اپنے گوشے پنجے چھڑانے لگتی۔

تب سورج صبح کو روشن کرنے چلا جاتا۔

سورج کی مادہ جب دوسرے آسمان پر تھی۔ جب سورج کے بھائیوں کا کم کمل ہوا کرتی تھی مگر ان کی خاطر داری میں اس کا اپنا مقصد شامل تھا کہ سے سارا جھلکتا رہتا تھا جس میں کسی کی ماشہ برابر دخل اندازی بھی اسے منظور نہ تھی۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب سورج کی مادہ کنواری تھی اور پھر وہ دوسرے آسمان سے چھلانگ کر پہلے آسمان پر آ گئی جسے سورج نے بڑی ہی خاموشی سے مرتب کیا تھا۔

ریگل سینما کا MIGHTY SHOW چھوٹا اور لوگ ایک موڑ کے پر گئے تھے۔ MALL سے باہر نکلے اور [illegible] میں کام کرنے والے شامل تھے

نشوں کے روزانہ چلے اپنے کانوں میں بھرتے بس میں سما گئے اور تب سورج کا بھائی ریگل کی چھت سے اڑتا ہوا MENZ BUS کی چھت پہ سوار ہو گیا اور بس ہوا میں تیرتی ہوئی برق رفتاری سے پہلے آسمان کی سمت پرواز کرنے لگی۔

سورج کی مادہ نے پہلے آسمان پر اپنا گھونسلا بنا لیا تھا اور وہیں رہنے لگی تھی۔

MENZ BUS پہلے آسمان پر پہنچ گئی اور لوگ بھیڑ بکریوں سمان کودتے پھلانگتے بس کے تنگ دروازے سے نکل کر ہوا میں تحلیل ہو گئے اور سورج کا بھائی MENZ BUS کی چھت سے اڑتا ہوا آنگن کی اونچی دیوار پر بیٹھ کر کود پڑا۔

آنگن سارے خلاؤں سے گھرا ہوا تھا اور کونے میں زیرو واٹ کا بلب روشن تھا جو آنگن کے ایک کونے کو ہلکی ہلکی پیلی روشنی دے رہا تھا اور یہ پیلی شعاع ہواؤں کو دھیمی گرمی پہنچا رہی تھی۔

سورج کے بھائی نے ہلکی سی "دھڑام" کے ساتھ آنگن کے فرش کو چھوا اور ہوائی سینڈل کو فرش پر دباتا ہوا آنگن عبور کرنے لگا مگر تبھی ایک ہواؤں میں تیرتی ہوئی دو مختلف سانسوں کی آواز نے اس کے پاؤں پکڑ لئے پھر اس نے اپنے پاؤں کو فرش کی قید سے آزاد کیا اور سورج کے کمرے میں کھڑکی کی جانب بڑھنے لگا۔ جب آنکھوں نے سارے منظر کو پہچان لیا تب سورج کے بھائی نے سورج کی ہلکی شعاع میں سورج کی مادہ کو سورج سنگ آسمان کے بستر پہ چپاں دیکھا تب پھر اس نے اپنی آنکھوں کو انگوٹھے اور شہادت کی انگلی سے بند کر لیا۔ اس کے جسم کے دو چھوٹے چھوٹے حصوں سے ہلکا پسینہ نکلنے لگی اور اس کے وہ ذہن میں سما گئی۔

ایک روز سورج اور اس کی مادہ کی سانسیں ہواؤں میں تیرتی ہوئی آسمان میں پھیل گئیں تب سورج کی مادہ میں پیدا آگن لگ گیا اور سورج کا جسم ٹھنڈا سیاہ ہو کر رہ گیا ○

شبنم احمد
۱/۷ بی۔ کے۔ گھوش روڈ۔ بیلگھریا۔ کلکتہ ۷۶

یادوں کے دیپ

مختصر کہانی

سلطانہ بی میڈیا پہ کہانیاں سنتے سنتے اچانک اشکبار ہو گئیں اور ان کے آنسو رخساروں پہ خشک ہونے کی ناکام کوشش کرنے لگے اور وہ اپنے ماضی کی بھیانک اور کربناک یادوں میں کھو کر رہ گئیں۔

سلطانہ بی ایک پُر وقار اور ناقابلِ فراموش شخصیت کی مالک تھیں۔ بیوگی کا داغ سہتے ہوئے بھی ان کے پائے استقلال میں جنبش نہ ہوئی اور وہ اپنے بچوں کی زندگی بنانے میں ہمہ تن سرگرمِ عمل رہیں۔ پنشن کی معمولی رقم سے اُن کی ضرورتیں پوری کرتیں، کبھی کبھی آزمائش و امتحانات کے لمحات سے اُن کی زندگی دوچار ہوا کرتی۔ مگر انہوں نے صبر و تحمل کی ڈھال سے ہر لمحہ فریب کو روکا اور احساسِ خودداری کے پیکان سے اُن کا کلیجہ چھلنی کر دیا۔ زندگی کی بیل عمر کے پہیوں پہ دوڑتی رہی اور وقت کا مسافر اپنا سفر طے کرتا رہا۔ سلطانہ بی کے چمن کو زینت بخشنے کے لئے جو ننھی ننھی کلیاں عطا کی تھیں وہ دھیرے دھیرے پھول بن گئیں اور سسرال کی کیاریوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ سجا دی گئیں۔ اب صرف ایک لختِ جگر سے گھر کی رونق اور سجاوٹ تھی جو اپنی دلکشی کے مظاہرے شب و روز دکھا کر مادرانہ جذبات کی تسکین کا سامان مہیا کرنے لگا اور ماں کی شفقتیں جھوم کر اس کی بلائیں لے لیتیں۔ سلطانہ کی مفلس زندگی کے محل کے چراغ پہ مشیتِ ایزدی نے نگاہِ التفات کی اور اُس کی ضیا رفتہ رفتہ تیز تر ہوتی چلی گئی اور گھر کی چہار دیواری سے باہر نکل آئی۔ اس کی خوشنما چھب کی شاہراہوں کو روشن کرنا شروع کر دیا۔ کبھی کبھی اخبارات و رسائل کی بکھری شعاعوں نے اس سے استفادہ کیا تو کبھی سلطانہ بی کے چراغ کی روشنی ریڈیو اسٹیشن کے شیش محل کو جگمگاتی رہی۔ کبھی ادبی محفلوں نے سمٹ کر درس و مجلس کی ملاحتوں کو منور کیا اور گمنامی کی مٹی سے اٹھتے ہوئے کئی ایسے گوہرِ نایاب کو اُجاگر کیا جن کی کوئی قیمت نہیں تھی۔ کبھی اس کی روشنی شہرت کی بلندی کو گرمانے لگی۔ کبھی نثری صحرا کو گلزار بنا دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس روشنی کی تقسیم نے اہلِ نظر کی نگاہوں کو خیرہ کر کے اپنا مقام بنا لیا۔ تحسین کی فضا خوشگوار ہو گئی اور تہنیت ناموں کا ہجوم سلطانہ بی کے گھر کی طرف چلنے لگے۔ اہلِ علم اصحابِ سخن نے جلا کے روشنی پر گلہائے عقیدت روانہ کئے جن کی خوشبوئیں ماحول کا میں تحلیل ہو گئیں۔

اب سلطانہ بی نے اپنی زندگی کا ایک اور خوشگوار قدم اٹھایا اور گھر کے چراغ کی روشنی کو کسی اور چراغ سے ملا دیا۔ چراغ سے چراغ جل اٹھے اور جگمگاتی ہوئی ننھی ننھی شعاعیں گھر کے آنگن میں پھیل گئیں اور سلطانہ بی کی امیدیں منزلِ مقصود کو چھونے لگیں۔

مگر یہی دنیا ہے وقت بیتتے ہوئے آہستہ آہستہ اپنا سفر طے کرتی رہی اور اُس کے چہرے پر جھریاں نمودار ہوتی رہیں۔ اچانک سازشوں کی بدلیاں منڈلانے لگیں اور کئی اُفق پر ایسی بھیڑ کی دیکھتے ہی دیکھتے ظلم و عناد کی آندھی ایک جانب سے آئی جو پُرسکون فضا کو رہ رہ کر جھنجھوڑنے لگی۔ شر و فساد جو مدت سے گھات میں لگے بیٹھے تھے۔ موقع کو غنیمت جان کر اپنے قدم جما لئے۔ ان کی آمد سے [illegible] سسکنے لگیں اور احساسات کی چنگاری آنکھوں میں بے بسی کے آنسو تیرنے لگے۔ نفس نے بھی اپنی پوری طاقت سے دل پہ حملہ کیا اور [illegible] کرب کا ایوان لالہ زار ہو گیا۔ قربت زخمی سپاہی کی طرح کراہنے لگی۔ محبت کے تیز و تند دھاروں میں بہہ گئیں شفقتیں اور اخوتیں۔ خس و خاشاک کی طرح بہہ گئیں۔ زندگی کا [illegible] جا کے چند دھندلے ہی سرگرداں ہوئی مگر محبت [illegible] نے [illegible] کا ماتمی [illegible] کبھی اللہ اکبر اور کبھی [illegible] کی صدائیں

(باقی صفحہ ۲۷۰ پر دیکھئے)

آنند لہر
ایڈووکیٹ صدر کورٹ، جموں (کشمیر)

زندگی کے زخم

مختصر کہانی

دھوپ اور چھاؤں کی جنگ میں درختوں کے پتے زخمی ہو گئے ہیں اور ہواؤں کے زخم اُن کے چہروں پر نمودار ہونے لگے ہیں۔ زخمی پتوں نے چاروں طرف درد کا ماحول پیدا کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص بغیر کسی وجہ کے چیخ رہا ہے۔ انھیں صرف چلنا ہے۔ وہ اصل سفر کے منتظر ہیں وہ سب بڑے مزے میں تھے۔ سڑک کے دونوں طرف جو اُگا تھا اُسے کھا کر چلتے تھے انھیں صرف چلنا ہی تھا۔ ان میں سے کسی نے نہ سوچا تھا کہ انھیں کہاں جانا ہے۔ ایک دن یہ طویل قطار پانی پینے کے لئے رُکی اُن میں سے کچھ کے سامنے دریا آیا اور کچھ کے سامنے سمندر، کئی لوگوں کے سامنے ایک طرح کی خوراک آئی اور کئی لوگوں کے سامنے دوسری طرح کی۔ اُنھوں نے چیزوں کو بدلنا شروع کر دیا اور بیوپاری ہو گئے۔ چیزوں کے لین دین میں اُن کے ہاتھ پاؤں ناک اور چہرے بدل گئے۔ ان میں سے کسی کا جسم اُس کا جسم نہیں رہا بلکہ مختلف جسموں کا مجموعہ بن گیا۔ یہی وجہ ہے کہ آنکھیں ایک طرف دیکھتی ہیں پاؤں دوسری طرف چلتے ہیں۔ وہ سب ٹھوکروں سے زخمی ہو گئے ہیں۔ اُن میں سے ہر ایک زخمی ہے۔ ~~انجان ہے~~۔ جگہ تھوڑی اور آدمی زیادہ، کیونکہ پیچھے ہیں اُلجھے ہوئے یہ لوگ آگے نہیں بڑھ رہے ہیں گو آگے بیرون زمین خالی پڑی ہے۔ ان میں سے ہر ایک کی خواہش بن گئی کہ وہ سورج کو پکڑ کر اپنی جیب میں ڈال لے اور ساری زمین پر اندھیرا کر کے پھر اپنی مرضی سے روشنی بانٹے روشنی کی اس خواہش کو اپنے دل میں رکھنے کی وجہ سے اُن سب کے چہرے کالے ہو گئے ہیں اور آنکھوں میں سورج کو دیکھنے کی طاقت بھی ختم ہو گئی ہے اور زخمی پتے ایک ہی بات کو بار بار دہرا رہے ہیں۔

"سورج تمہیں کبھی نظر نہیں آئے گا اور یہ مت سوچو کہ چاند کو تم آسمان سے زمین پر اُتار سکو گے اور یاد رکھو تم نے اگر اُسے اپنے بچوں کا کھلونا بنانے کی کوشش کی تو اُن کے ہاتھ جسم سے الگ ہو جائیں گے۔ اس لئے بہتر ہے کہ سورج اور چاند کو پکڑنے کے بجائے اپنے گھروں کی دیواروں پر ننگی تصویریں بنا کر ان کے کپڑے سینے میں مصروف رہو۔" OO

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

- مضامین و مکاتیب
- مبشر علی صدیقی
- ۱۱۴ صفحات ۶ روپے
- سلیم مبشر اردو سوسائٹی گلی وحید بخش محلہ سوتہ بدایوں

اُردو زبان و ادب کی خدمت کرنے والے ہر دور میں اپنے وقت کی ہنگامہ آرائیوں سے قطع نظر خاموشی سے کام کرتے رہے ہیں جو محسوس اور قابل توجہ ہوتا ہے جبکہ ایسے لوگ اپنے وقت میں کبھی بھی قابل توجہ نہیں ہوتے کیونکہ نام نہاد عزت و شہرت سے ان کا مقصد کبھی واسطہ نہیں ہوتا یہ لوگ ادبی ماحول میں سکّہ رائج ہوئے نہیں ہوتے ان کی ذہانت اور تخلیقی کام آسانی سے گرفت میں نہیں آتا اور انھیں اپنے ہم عصروں کی سرد مہری کا شکار ہونا پڑتا ہے مبشر علی صدیقی کی شخصیت بھی ایسی ہی ہے ان کا تخلیقی و تحقیقی کام آج بھی اہل نظر کا منتظر ہے۔ ۱۳ کتابوں کے مصنف نے اپنی پوری زندگی درس و تدریس میں گذاری اور زبان و ادب کے ان تاریک گوشوں پر کام کیا جنھیں یا تو فراموش کر دیا گیا تھا یا جو کسی کی نگاہ ان گوشوں میں گئی ہی نہیں تھی۔

موصوف کی نئی کتاب "مضامین و مکاتیب" ان کی سابقہ کتابوں کی طرح معلومات کا دریا اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔ موضوعات کے تنوع اور انداز بیان نے کتاب کو زیادہ دلچسپ بنایا ہے جہاں میر محفوظ علی البدایونی اور بدایوں" جیسا تحقیقی مضمون شامل ہے وہیں" یادِ ماضی عذاب ہے یارب" کی موجودگی اجمیر شریف کے ماحول کو ہر پہلو سے نمایاں کرنے میں کامیاب ہے۔ اس کتاب کی اہمیت ان خطوط سے زیادہ ہو جاتی ہے جو جگر بریلوی، اعجاز صدیقی اور آل احمد سرور نے مبشر علی صدیقی کو لکھے تھے، اگر ان خطوط کو حواشی کے ساتھ مرتب کیا جاتا تو کتاب زیادہ اہم ہو جاتی۔ خود مصنف نے جو علمی و ادبی اور تعلیمی خطوط اور مراسلے اخبارات میں تحریر کئے ہیں ان میں سے چند اس کتاب میں بھی شامل ہیں، علاوہ اس طرح کے خطوط اور مراسلوں کو کتابی شکل میں شائع ہونا چاہئے

● ——— افتخار امام صدیقی

- تشکیل جدید
- عبد المغنی
- صفحات ۲۲۴ قیمت ۲۰ روپے
- ملنے کا پتہ: کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ

"تشکیل جدید" عبد المغنی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے ترتیب میں یہ ایک معلوم دیتا ہے لیکن حقیقت میں دو مختلف حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں چھ مضامین ہیں، جن کے عنوانات ہیں، عالمی ادب میں اقبال کا مقام، اقبال اور اسلامی فکر کی تشکیل جدید، جوش کی شاعری کی اہمیت، آل احمد سرور کی تنقید نگاری، احتشام حسین اور عملی تنقید، اردو شاعری میں انیس کا مقام، ان میں سے ہر مضمون اپنی جگہ مستقل ہے اور اپنی ایک الگ تنقیدی اہمیت رکھتا ہے۔

لیکن دوسرا حصّہ پہلے حصّہ کی طرح مختلف الگ الگ مضامین پر مشتمل نہیں ہے بلکہ ایک ہی مسلسل مقالہ" ادبی قدروں کی تشکیل جدید" کے مختلف حصّے ہیں، یہ مقالہ ایک تمہید اور چار ابواب پر مشتمل ہے۔ تمہید کا عنوان ہے: ادب کی پہچان" اور چار ابواب کے عنوانات ہیں: فکر و فن، جدّت و قدامت" ادبی تشکیل جدید کے اسباب و عوامل اور شاعری کی تشکیل جدید، تعارفی نوٹ" میرا تنقیدی موقف" میں فاضل ناقد نے خود ہی واضح کر دیا ہے کہ" یہ میرے تنقیدی مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے اس کا ایک بڑا حصّہ میرے اس مبسوط مقالے پر مشتمل ہے جو کچھ عرصہ قبل ہند و پاک کے مختلف ادبی رسالوں۔ نقوش لاہور، اور عدادب علی گڑھ کی خاص طور پر ادبی قدروں کی تشکیل جدید کے عنوان سے متعدد قسطوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتا رہا تھا، چنانچہ اسی مقالے کی نسبت سے میں نے کتاب کا نام تشکیل جدید رکھا ہے"

"عالمی ادب میں اقبال کا مقام" میں فاضل تنقید نگار نے اقبال کا مقابلہ دانتے، شیکسپئر اور گوئٹے جیسے عالمی ادیبوں کے فکر و فن سے کر کے ثابت کیا ہے تینوں شاعروں کے سامنے عالمی شاعری کا کوئی تخیل تھا ہی نہیں" اقبال وہ تنہا شاعر ہیں جنھوں نے شعوری طور پر آفاقی قدروں کو سامنے رکھ کر ایک عالمی شاعری کا نمونہ کامل تخلیق کیا۔"

"اقبال اور اسلامی فکر کی تشکیل جدید" میں انھوں نے بتایا ہے کہ اسلامی فکر کی تشکیل جدید اقبال کی زندگی کا مشن تھا" اسرار خودی اور رموز بے خودی سے لے کر ارمغان حجاز تک ان کے کلام کا کوئی مجموعہ اس سے خالی نہیں" یہ خود اقبال کے خطبات و منظومات کی مدد سے واضح کیا ہے جو کہ "اسلامی فکر کی تشکیل جدید کے سلسلے میں اقبال کے بنیادی تصورات کیا تھے"

جوش کی شاعری کی اہمیت میں انھوں نے جوش کے شاعرانہ تصورات پر تفصیل کے ساتھ بحث کرنے کے بعد لکھا ہے کہ "جوش کے یہاں جو وفور، شدت اور تندی ہے وہ انھیں اُردو ادب میں اقبال کے بعد دوسرا عظیم شاعر بنانے کے لئے کافی ہوتی اگر اُن کے پاس وہ تنقیدی حسن اور شعور بھی ہوتا جو اقبال کا سب سے بڑا فنی سرمایہ ہے۔"

"آلِ احمد سرور کی تنقید نگاری" میں سرور کے نظریۂ تنقید اور تصورِ ادب پر روشنی ڈالنے کے بعد انھوں نے بتایا کہ اردو میں نظری تنقید کا جو کچھ سرمایہ ہمارے بزرگ ناقدین نے پیش کیا ہے وہ بیش تر سرور ہی کی تحریروں پر مشتمل ہے اور انھوں نے فن برائے فن اور فن برائے پروپیگنڈا دونوں انتہا پسندیوں کو رد کر کے اپنے لئے ایک الگ جادۂ اعتدال تجویز کیا ہے۔"

"احتشام حسین اور عملی تنقید" میں انھوں نے نظری تنقید اور عملی تنقید کے فرق کو واضح کرنے اور احتشام حسین کے عملی تنقید کے اصول و تصورات پر روشنی ڈالنے کے بعد بتایا ہے کہ وہ "مارکسی تجزیے کے امام ہیں اور اس موقف سے انھوں نے ایک مستقل مکتبِ تنقید کی قیادت کی ہے"

"اردو شاعری میں انیس کا مقام" میں انھوں نے بتایا ہے کہ "انیس کی شاعری اپنی ہیئت اور عنصرِ اصلی کے اعتبار سے مرثیہ ہے لیکن وہ مرثیہ ہے کہ جس کی تشکیل صرف اردو شاعری میں ہوئی ہے اور اس کی تکمیل میں سب سے بڑا حصہ انیس کا ہے۔ انہی کے فن نے اُردو مرثیے کو ایک معمولی تجربے سے بہت آگے بڑھا کر ایک عظیم روایت بنا دیا۔

"ادبی قدروں کی تشکیلِ جدید" میں فاضل ناقد نے ان سوالات کے جوابات دینے کے بعد کہ ۔ ادب کیا ہے، اس کی حدیں اور صفتیں کیا ہیں، ادب کا حیاتِ انسانی میں کوئی مقام ہے یا نہیں، ایک ادیب کیوں لکھتا ہے، جدت و قدامت سے کیا مراد ہے، ادب میں انفرادیت و رومانیت اور روایت و کلاسیکیت کا عضویاتی ارتباط کہاں تک ہونا چاہئے۔ ادب کی تشکیلِ جدید کی بنیادی ضروریات کیا ہیں، اقبال کو اس موضوع سے کہاں تک دلچسپی تھی اُن کی تجویز کردہ اقدارِ تجدید کا کس نظامِ فکر سے تعلق ہے۔ نئی شاعری کے مطالبات کیا ہیں اور نئی شاعری کا تجربہ کس صورت میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ بتایا ہے کہ ادبی قدروں کی تشکیلِ جدید کس طرح کی جا سکتی ہے۔

ساتھ ہی فاضل ناقد نے "میرا تنقیدی موقف" میں یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ "مجھے نہ تو جدیدی ہونے کا کوئی شوق ہے اور نہ دہریت کو پسند کرتا ہوں۔ جب کہ اسلام پسند ہونے پر مجھے فخر ہے۔" ان کا کہنا ہے کہ "جب ادبی تنقید میں اشتراکی نقطۂ نظر ہو سکتا ہے، مسیحی نقطۂ نظر ہو سکتا ہے تو اسلامی نقطۂ نظر کیوں نہیں ہو سکتا" لیکن ساتھ ہی وہ اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ "میرا تنقیدی موقف جو بھی ہو میں نے قدیم و جدید ادیبوں اور شاعروں کا تجزیہ حتی الوسع بالکل حقیقت پسندانہ اور یکسر معروضی انداز سے کیا ہے اور کبھی اپنی ذاتی پسند و ناپسند کو اپنے تنقیدی — مطالعے میں حایل یا مزاحم ہونے نہیں دیا ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ تشکیلِ جدید اور اُردو کے ادبی و تنقیدی مضامین کا ایک اہم مجموعہ ہے اس کے سارے مضامین ایک صاف اور سلجھے ہوئے ذہن کی پیداوار ہیں ان کے مطالعے سے نہ صرف یہ کہ وقت کے متعدد اہم شاعروں اور تنقید نگاروں کی کاوشوں کا ایک واضح اور حقیقت پسندانہ نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے بلکہ آج تک اردو میں کلاسیکی، رومانی، ترقی پسند جدید اور دوسرے ناموں سے جو فنی، نظریاتی اور ادبی تحریکیں جنم لیتی رہی ہیں۔ ان کی ایک مختصر تنقیدی تاریخ بھی ایک مرتب شکل میں ملتی ہے۔ جو لوگ اُردو ادب کی نظریاتی کشمکش اور اُسکے ندتقاد کو آسانی سے سمجھنا چاہتے ہیں اور اردو کی ادبی قدروں کی تشکیلِ جدید سے واقعی دلچسپی رکھتے ہیں۔ انھیں اس مجموعہ کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے۔

(ڈاکٹر حامد اللہ ندوی)

مختصر تاریخ تلگو ادب اور فنون لطیفہ

- سلیمان اطہر جاوید
- اردو اکاڈمی آندھرا پردیش حیدرآباد
- صفحات ۸۹ قیمت ۶ روپے

ہندوستان کی تمام قدیم زبانیں اپنا ایک خاص کلچر رکھتی ہیں اور یہ کلچر ہندوستان کی سماجی، ثقافتی، تہذیبی اور تمدنی حیثیتوں پر کسی نہ کسی طرح اثر انداز ہوتا رہا ہے۔ آج جس شکل میں ہندوستان اپنے پورے مفہوم کے ساتھ سمجھا جاتا ہے یہ ان ہی قدیم زبانوں کی دین ہے جو غیر آریائی کہلائیں اور جن کے علم کے بغیر ہندوستان کے ماضی، حال اور مستقبل کو نہیں سمجھا جا سکتا، مشترکہ تہذیب کے پورے خد و خال کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ زبانوں کے تعلق اور اس سے پیدا شدہ یکجہتی کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

تلگو ہندوستان کی ایک ایسی ہی قدیم اور عظیم زبان ہے جس نے اس ملک کی تہذیب اور اس کے تمدن کی شناخت و ترتیب میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔

اور سلیمان اطہر جاوید نے اس کے ادب اور فنونِ لطیفہ کی مختصر تاریخ کو کتابی شکل میں پیش کر کے ایک اہم ضرورت کی تکمیل کی ہے۔ اُردو میں دیگر زبانوں کا ادب یا ہندوستان کی تمام قدیم اور اہم زبانوں کا تاریخی جائزہ مختلف شکلوں میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ تاہم ضرورت اس امر کی ہے کہ ان زبانوں کی مستند تاریخ کو تمام اہم گوشوں کے ساتھ کتابی صورت میں پیش کیا جائے اور یہ اردو کے علاوہ دیگر زبانوں میں بھی ہو۔ اسی طرح نہ صرف قربت بڑھتی ہے، زبانیں وسیع ہوتی ہیں، جدید ترین رجحانات کو تقویت ملتی ہے، ہم آہنگی بڑھتی ہے۔ فاصلے کم سے کم ہوتے ہیں بلکہ دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کے ساتھ تعلق اور میل جول بھی بڑھتا ہے۔

اردو اکاڈمی آندھرا پردیش نے تلگو ادب اور فنونِ لطیفہ جیسی کتاب شائع کر کے دوسروں کو اس نوعیت کے کاموں کی ترغیب اور تحریک دی ہے جو قبولیت کا درجہ حاصل کرے گی۔

انتخار امام صدیقی

- اثر لکھنوی حیات اور کارنامے
- محمود خاور
- شالیمار پبلیکیشنز نیا ملک پیٹ حیدرآباد
- صفحات ۱۵۴ قیمت ۱۵ روپے

اُردو شاعری نے اپنے ہر دور میں ذہین، باکمال، علم شناس اور دور بیں شعرا کی قابلِ قدر تعداد دی ہے جن کی تلاش و جستجو اور تحقیق کی ذمہ داری شعر و ادب کے تحفظ اور اس کی تدوین کرنے والوں پر عائد ہوتی ہے جبکہ ایسے شعرا کی بڑی تعداد کے مقابلے میں صرف چند خوش نصیب شعرا ہی کا نام لیا جا سکتا ہے جن پر خاطر خواہ تحقیقی کام ہو سکا ہے۔ مرزا جعفر علی خاں اثر مرحوم اس لحاظ سے واقعی خوش قسمت ہیں کہ اپنے انتقال کے دس بارہ برسوں کے بعد ہی کسی کی توجہ کے مستحق ہو گئے۔

محمود خاور ستائش کے مستحق ہیں کہ انھوں نے روایت کا درجہ رکھنے والے ایک اہم کلاسیکی شاعر کی حیات اور کارناموں کو حوالے اور ماخذات کے ذریعے بہت پہلے محفوظ کر لیا ورنہ شاید ابھی ایک صدی اور یہ نوبت نہ آتی۔ "اثر لکھنوی حیات اور کارنامے" تین ابواب پر مشتمل ہے، حیات، شخصیت اور کارنامے۔ ان تینوں ابواب کے تحت جو ذیلی عنوانات قائم کئے گئے ہیں وہ مرزا اثر کی علمی و ادبی تہذیبی اور سماجی زندگی کے خد و خال کو پوری طرح نمایاں کرتے ہیں۔ اثر مرحوم صرف شاعر نہیں تھے

شاعر۔ بمبئی

بلکہ انھوں نے کئی حیثیتوں سے زبان و ادب کی طویل خدمت کی ہے، زبان کا مطالعہ اور اس کی نوک پلک کو سنوارنے، ذہنوں کی تربیت اپنے تنقیدی نظریوں سے قدیم و جدید کے بہترین امتزاج کو وسعت دی۔ نثر و نظم کی ۱۳ کتابوں کے مصنف نے اُردو شعر و ادب کو جو علمی سرمایہ دیا ہے وہ بے حد قابلِ قدر ہے اور محمود خاور نے اثر لکھنوی حیات اور کارنامے مرتب کر کے ناقدانِ ادب کے طلباء کے لئے راہ کا تعین کر دیا۔

کتابت و طباعت مناسب ہے لیکن ضخامت کے مقابلے میں قیمت بہت زیادہ ہے جو اس طرح کی اہم کتابوں کو عام نہیں ہونے دیتی۔

افتخار امام صدیقی

- اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت
- ڈاکٹر عنوان چشتی
- قیمت ۲۰ روپے
- اردو سماج جامعہ نگر۔ نئی دلی ۲۵

اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت متحرک اور متوازن تنقیدی شعور کا مستند اور معتبر نمونہ ہے۔ اس نئے ادبی رُجحان کو جسے جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے۔ کم ناقدوں نے علمی اور معروضی سطح پر سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ بعض سخن فہموں اور طرفداروں نے مختلف وجوہ سے اتنی متخالف تاویلات پیش کی ہیں کہ تخلیقی سطح پر اس کے حقیقی آثار و نشانات کی شناخت کا کام تقریباً محال سا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے اس سلجھے ہوئے مطالعہ میں "جدیدیت" کے بعض اہم اور امتیازی پہلوؤں کا تجزیہ کیا ہے۔ اور اس کی جڑیں قدیم شعری اسالیب میں تلاش کی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے اس رجحان کے تاریخی یا عمرانی اسباب و عوامل سے کم بحث کی ہے لیکن یہ بات قابلِ قدر ہے کہ دوسروں کے خیالات سے مرعوب ہوئے بغیر انھوں نے اعتماد اور آزادی کے ساتھ اپنی بات کہی ہے۔ مجھے امید ہے کہ جدید شاعری کے سنجیدہ قارئین اسے شوق سے پڑھیں گے اور داد دیں گے۔

اس کتاب میں مندرجہ ذیل ابواب ہیں جن سے کتاب کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

(۱) جدیدیت : روایت کا تخلیقی اظہار۔

(۲) قدیم شاعری! روایت اور تجربے کی نوعیت

(۳) جدید اردو گیت : تشکیل سے تکمیل تک
(۴) جدید اردو نظم : وضاحت سے رمزیت تک
(۵) جدید اردو غزل : ساتی تجربہ سے تخلیقی حرکت تک
(۶) جدید اردو غزل : عروضی پابندیوں سے آزادی تک
(۷) نثری نظم : شعریت سے نثریت تک
(۸) ماحصل : ماضی سے مستقبل تک

آخر میں کتابیات اور اشاریہ بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر، قمر رئیس

ریاست ٹونک اور اردو شاعری

- مختار شمیم
- پانچ روپے
- نسیم بک ڈپو لکھنؤ

"ریاست ٹونک اور اردو شاعری" مختار شمیم کی تحقیق اور تنقید کا نتیجہ ہے، جس کے مطالعہ کے بعد ریاست ٹونک میں پروردہ قدیم اور جدید شعری رجحانات کا ایک واضح خاکہ ابھرتا ہے۔

ریاست ٹونک میں شامل علاقے سرونج، چھبڑہ، پڑاوہ، نیمبہڑہ اور علی گڑھ (رامپورہ) شہر ٹونک سے دور ہونے کی وجہ سے جغرافیائی اعتبار سے کافی مختلف تھے مگر ان علاقوں کی تہذیبی سرگرمیاں حد درجہ مماثلت رکھتی تھیں۔ ریاست ٹونک کے علاقوں کو ایک اکائی مان کر آج تک تحقیقی کام نہیں کیا گیا۔ مختار شمیم کا یہ مقالہ اس کمی کو پورا کرتا ہے۔ ریاست ٹونک کے تمام نامور شعرا کی خدمات کا اعتراف پہلی بار فاضل مصنف نے اپنے مقالہ میں کیا ہے جو ریاست کے ادب کو Reconstruct کرنے کے مصداق ہے۔

زیر تبصرہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے دو باب ریاست ٹونک کی مختصر تاریخ اور وہاں کے تہذیبی اور علمی ماحول کو سمیٹے ہوئے ہیں جو ریاست کی شاعری کے بتدریج ارتقا کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ نواب امیر خاں، نواب وزیرالدولہ، نواب محمد علی خاں، نواب ابراہیم علی خاں، نواب سعادت علی خاں، نواب فاروق علی خاں اور نواب اسماعیل علی خاں کے مختصر حالاتِ زندگی دلچسپ بھی ہیں اور اس حقیقت کے غماز بھی کہ اردو کی شاہی درباروں سے وابستگی بھی اس کی ترویج و ترقی کا باعث بنی ہے۔ ٹونک کی شاعری پر جغرافیائی اثرات اور مذہبی اثرات اور معاشرتی عوامل بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ ریاست ٹونک سے شائع ہونے والی کتابوں، اخباروں اور رسالوں کا ذکر مصنف نے پوری تحقیقی دیانت داری سے کیا ہے۔ سرونج کے باکمال شاعر و ادیب مظہرالدین مظہر کی ۲۵ غیر مطبوعہ کتابوں کی فہرست آج بھی محبانِ اردو کی توجہ کی محتاج ہے۔

کتاب کا تیسرا باب اس انکشاف کے ساتھ شروع ہوتا ہے کہ سرونج کی تہذیب کے اوّل اوّل اثرات ہی ٹونک پہنچے ہیں۔ مصنف نے نادم سیتاپوری کے حوالہ سے حسرت خاں حسرت کو میر کا ہم عصر شاعر ثابت کیا ہے جو تحقیق کے طالب علم کو دعوتِ فکر دیتا ہے۔

تیسرے، چوتھے اور پانچویں باب کا مطالعہ مختار شمیم کی تخلیقی صلاحیتوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ مصنف کا تنقیدی شعور ہی ہے جس نے ریاست ٹونک کے مشاہیر شعرا کے ذکر کو کورے رپورتاژ ہونے سے بچا لیا ہے۔ مناسب ہوتا کہ دانش مالوی کے مجموعۂ کلام "نکاتِ دانش"، (مطبوعہ سرونج پریس، مرتبہ مولانا مظہر بقا قاسمی، کراچی یونیورسٹی) کا بھی حوالہ شامل ہوتا۔

کتاب کا سرورق سادہ مگر دیدہ زیب ہے۔ کتابت و طباعت درمیانی اور قیمت مناسب ہے۔

شاہد میر

بیاضِ مریم

- سکندر علی وجد
- قیمت : ۱۲ روپے
- ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

میں نے بیاضِ مریم ایک ہی نشست میں پوری پڑھ لی۔ وجد نے واقعی کمال کر دیا۔ پوری کتاب "بقلم خود" لکھ ڈالی۔ شاعر کا یہ انوکھا اور عجیب شعری کارنامہ یادگار رہے گا۔ جگنو کی تصویریں عمدہ اور معنی خیز ہیں۔ بیاضِ مریم کے بارے میں یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ جیسا نام، ویسا کام عروسِ جمیل در لباسِ حریر! اس مجموعے کی اکثر نظمیں اور غزلیں پہلے پڑھ چکا تھا۔ کچھ تو خود وجد نے سنائی تھیں۔ لیکن اب اس بیاض کو شروع سے آخر تک پڑھا تو نشہ سا ہو گیا۔ بیاض کے پہلے حصے کی نظمیں : شعر،

نغمے کی موت: ساز گی اور حسین کی تصویریں خوب ہیں۔ ہمارے نیوکلیئر تجربے پر وجد کی نظم "نیا پھول" بے مثال ہے۔

ایک ہیبت سی فضا پر طاری
سخت ہیجان زمیں کے دل میں

حرفِ حق
گونج اٹھا!
ہر طرف صبح کے سورج کی شعاعیں رقصاں
ریگزاروں سے صبا خوش خبری لائی ہے
اک نیا پھول کھلا
دُور پہنچی ہے چٹکنے کی صدا پر خوشبو
یوں تو ہر دن ہے نیا دن
یہ نرالا دن ہے۔

حیرت ہے کہ بیاضِ میں اس خوبصورت نگینے کی شکل بدل دی گئی اور یہ "نیا پھول" "امن کا پھول" بلکہ سیاسی پھولوں کا گلدستہ بن کر رہ گئی۔ بیاضِ مریم کے پہلے حصے کی غزلیں پُرلطف اور پُرسوز ہیں۔ بعض اشعار تو سہلِ ممتنع کی حدوں کو چھو رہے ہیں:

کب آیا وہ آنے والا — جی سے گیا جب جانے والا
ایسے روٹھے روٹھنے والے — رُوٹھ گیا سمجھانے والا

عمر جینے میں جو گنوائی ہے
بس وہی اپنے کام آئی ہے

ترا نام سنتے ہی دل کانپتا ہے — اگر یہ محبت نہیں ہے تو کیا ہے
محبت ہی جادہ محبت ہی منزل — یہی ابتدا ہے یہی انتہا ہے

وجد کی غزلوں کے اتنے اشعار نقل کرنے سے میرا مطلب صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ اگر وہ اجنتا اور ایلورا جیسی زندۂ جاوید نظمیں نہ بھی لکھتے تو بھی اُن کا شمار ہمارے بہترین غزل گو شعرا میں ہوتا۔ وجد کے دوست سردار جعفری نے لکھا ہے کہ "وجد کی غزلیں ہلکی پھلکی اور مترنم ہیں اور ان کی آواز کا ساتھ دیتی ہیں۔" میں اس خیال کی تردید میں چند ہلکے پھلکے اشعار پیش کرتا ہوں۔

یہاں پرواز کے آداب سیکھو — اسیری تربیت ہے بال و پر کی
جہاں حد ہے احساس اور آگہی کی — وہیں تک خود ہے وہاں سے خدا ہے

کوئی خورشید جہاں تاب سے اتنا کہہ دے

شاعر، بمبئی [illegible]

اپنی دنیا ہے الگ اپنے زمانے سے جدا
حیرت انگیز مکاں اور زماں اور بھی ہیں
منحصر لالہ و گل پر ہی نہیں حسنِ چمن
کچھ بہکتے ہوئے قدموں کے نشاں اور بھی ہیں

بیاضِ مریم پر پروفیسر مسعود حسین خاں کا تبصرہ بہت اچھا ہے۔ مختصر اور جامع۔ اس مجموعے کے بارے میں سردار جعفری نے بلٹز میں نہایت خیال انگیز گفتگو کی ہے۔ تبصرہ قلم برداشتہ ہے لیکن شروع سے آخر تک شگفتہ اور بے تکلف۔ بیاضِ مریم کے دوسرے حصے کی نظمیں اور غزلیں بھی اہم ہیں کیونکہ ان سے وجد کے فکر و فن کے ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس حصے میں "مہاتما" سب سے اچھی نظم ہے:

ایک درویش، بے ساز و سامان — بادشاہوں سے دست و گریباں

وجد نے اس نظم میں اہنسا کے فلسفے کو بڑی خوبی اور یقین سے بیان کیا ہے۔

نرم رفتار موجِ اہنسا — اس میں شامل ہے خونِ مسیحا
اب یہ چشمہ اُبلتا رہے گا — وقت کا رُخ بدلتا رہے گا

—— سید اشفاق حسین مرحوم

الفاظ کا سفر

- ظہیر غازی پوری
- ۱۴۰ صفحات
- دس روپے
- مکتبہ آدرش، آبگلہ بنیاد گنج گیا (بہار)

تجرباتِ حیات جب فن کار کی رُوح دل اور دماغ میں جذب ہو کر نئی زندگی پا لیتے ہیں تو پھر وسیلۂ اظہار کے سہارے جدید معنویت کے ساتھ پیش ہوتے ہیں۔ فنکار کے خون دل و جگر کی رنگینی اس کے دماغ کی جولانی اور اس کی رُوح کی عطریت تجرباتِ خارجی کے ساتھ وصل ہو کر اختراعی امتزاج پاتی ہیں مگر یہ ظاہر ہے کہ ہمارا ماحول ہی ہمارے تجربات کا منبع ہوتا ہے۔ اکثر فنکاروں کے تجربات ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ فنکار اپنے چاروں طرف کی اشیا، اشخاص اور مظاہر سے متاثر ہوتا ہے اور ان ہی تاثرات کو مختلف اوقات میں منتقل کر کے پیش کرتا ہے۔

فرحیت زندگی، تازگی، جوش و ولولہ، سادگی اور خلوص پیدا کرنے کے لئے فنکار کو ہر وقت چوکنا رہنا پڑتا ہے، کیونکہ زندگی میں ہر گھڑی حرکت ہے، ماحول بدلتا رہتا ہے۔ اس تبدیلی کا اثر تجربات پر بھی پڑتا ہے اور سارے تجربات اگر جاندار ہیں تو انہیں ماحول کی ہم آہنگی کرنی پڑتی ہے۔

جہاں تک ظہیر غازی پوری کی شاعری کا سوال ہے، ان کے یہاں فنکاری بہ درجۂ اتم موجود ہے اور یہ فنکاری ماحول کے زیر اثر پروان چڑھی ہے۔ ویسے بھی ماحول سے الگ رہ کر کوئی بھی فنکار تخلیق کا کام نہیں کر سکتا لیکن ماحول سے اثر لینے میں بھی دور بیں نگاہی کی ضرورت پڑتی ہے۔ ماحول کی محض سطحی ترجمانی ہی کافی نہیں ہوتی ہے اور نئی چیزوں کے تذکرے سے بھی کام نہیں چلتا بلکہ ان نئی چیزوں نے جس طرح فنکار کے اندر تاثرات کو ابھارا ہے ان کی تصویر کشی فن کو اختراعی بنانے کے لئے لازمی ہے اور یہ لوازمات ظہیر غازی پوری کے یہاں بھرپور طور پر نظر آتے ہیں ؎

اپنے اندر کا جب انسان کبھی چیخ اُٹھے
اپنے اجداد کے مٹتے ہوئے کتبے پڑھئے

اس کا کیا دکھ ہم نے مانا لمحوں کی ہے آنچ کڑی
وقت کی تپتی دھوپ میں جلنا روز کا اک معمول لگے

میں حق پسند ہوں لازم ہے مجھ پہ سنگ زنی
پیمبری سے مری لوگ بدگمان ملے

جب سفیدی کوئی پھیرے گا تو مٹ جائیں گے
کسی دیوار پہ کھینچے ہوئے نقشے ہیں ہم

اُتار پھینکا ہے میں نے وجود کا ملبوس
اب اپنے سائے کے ہمراہ چل رہا ہوں میں

ظہیر غازی پوری فن کے اندر نہ صرف تجربات کی فضا کو ہی ماحول کے مطابق رکھتے ہیں بلکہ ان کے منعکس کرنے کے طریقے کو بھی اپنی انفرادی جدت کے باوجود ماحول کے ساتھ سازگاری عطا کرتے ہیں اور ہر خاص و عام شئے میں وہ سچائی کے قائل ہیں ؎

مچھر، کتاب، سانپ، ٹبنی، بلب، چھپکلی
شاعر بھی ہر شعر میں نیا کوئی پیکر دکھائی دے

ایسی ہی طلب "الفاظ کا سفر" کی غزلوں اور نظموں میں فضا ا[...]
تشبیہوں کے علاوہ زندگی کے نئے نئے مسائل کے ساتھ موجود [...]
ظہیر کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ غیر مرئی اشیاء کی جو تہ[...]
کشی کرتے ہیں یہ مرئی اور غیر مرئی نقوش خلط ملط پائے جانے کے علاو[ہ]
بہ صورت بھی نظر آتے ہیں جن کا حسن اُن کی نظموں میں زیادہ ہے۔ ظہ[یر]
جب داخلی و ذاتی کیفیت کو پیش کرتے ہیں تو فرار و گریز کا رنگ نہیں
جھلکتا بلکہ تمنا اور یاس کی کشمکش نظر آتی ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے
جسے بے قرار جذبۂ جستجو اور استفہام کا نام دیا جا سکتا ہے اور اس
جلوہ گری "الفاظ کا سفر" میں نظر آتی ہے۔ ظہیر کے یہاں شدید قسم [کی]
جذباتی پن بھی ہے جس کا سرا رومان سے جا ملتا ہے لیکن اس رومان
پسندی میں بھی کہنے کا انداز نیا اور بیان کرنے کا لہجہ اچھوتا ہے ؎

بیٹھی ہوئی ہو دیر سے تم بھی بجھی بجھی
موسم بھی بے مزا سا ہے اخبار ہی پڑھاؤ

اس کتاب کا تعارف ڈاکٹر وحید اختر نے لکھا ہے اور سرورق نمبر ۲،
۳ پر فضا ابن فیضی، ڈاکٹر عنوان چشتی اور کرامت علی کرامت کی آراء
شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں "زیر و زبر" کے عنوان سے ۸۱ غزلیں ا[ور]
"حرف و صوت" کی سرخی کے تحت چھوٹی بڑی ۴۰ نظمیں ہیں۔
کاغذ، کتابت اور طباعت ہر لحاظ سے معیاری ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی

بقیہ: مکتوبات صفحہ ۳ کا

تازہ شمارہ کے بارے میں میرے تاثرات کچھ اس طرح کے ہیں۔ افسا[نوں]
میں جناب انور خان، ایس ایم حیات کی کہانیاں بے حد پسند آئیں۔ جناب
طاہر تونسوی کا "پاکستان کا جدید اردو افسانہ" غیر ملکی ادب کی معلو[مات]
کا بہترین سرمایہ ہے (اس طرح کی تخلیقات زیادہ سے زیادہ شا[ئع]
کرنے کی ضرورت ہے) غزلوں میں معصوم سبزواری، راہی قریشی، حنیف کیم[...]
مصطفٰی مومن اور حبیب احمد متاثر کرتے ہیں جبکہ حامد مجاز کی نظم "پیچا[...]"
بے حد پسند آئی۔

۵/۱۶ کالی شنکر رائے روڈ، کلکتہ۔ ایم۔ کے۔ اثر

"شاعر" کے گذشتہ شمارے میں (جلد نمبر ۵۰ شمارہ نمبر ۴) میں افسا[نہ]
نگاروں سے لئے گئے انٹرویو کے آخری سوال کا جواب انور قمر
نہیں بلکہ انور خان نے دیا تھا۔ قارئین تصحیح فرمالیں۔

مکتوبات

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ دیکھ کر دل باغ باغ ہو گیا۔ سب سے زیادہ آپ کا انٹرویو پسند آیا۔ واقعی آپ کے سوالات نے تینوں افسانہ نگاروں سے بہت کچھ اگلوا دیا ہے۔ نئی کہانی کے بہت سارے گوشے روشن ہو گئے۔ قمر رئیس نے اپنے مختصر مضمون میں تینوں کہانیوں کا بہت نپا تلا جائزہ لیا ہے اور قارئین کو کہانی سمجھنے میں کافی مدد کی ہے۔

سلام بن رزاق کی کہانی واقعی آج کے جدیدیے کے لئے ایک سبق ہے۔ کہانی کہانی کے فارم میں رہ کر بھی جدید ہو سکتی ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر یہ حقیقت تسلیم کرنی پڑتی ہے

رام لعل کا سفرنامہ کافی دلچسپ ہوتا جا رہا ہے۔ زبان و بیان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ سفرنامہ پڑھتے وقت ذہن اسی ماحول میں کھو جاتا ہے۔ یہ ان کے قلم کا کمال ہے۔

مختصر جرعات میں آپ نے دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے۔ آدمی آخر اور کہہ بھی کیا سکتا ہے۔ یہاں تو ہجر کرنے کے بعد قلم پر بھی پابندی عائد ہونے لگی ہے۔

کشن گنج بہار، نیا   مشتاق احمد نوری

○ آپ نے "آواز تو پہچانو" بڑے خوبصورت پیرائے میں تحریر فرمایا ہے لیکن بجائی تشنگی کا احساس سا ہوا۔ افتخار صاحب کے سوالات پر تینوں افسانہ نگاروں نے جواب دینے میں فراخدلی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ بہر حال نئے لکھنے والوں کے مشترکہ گوشہ کی ابتدا آپ حضرات نے فرمائی ہے اور یہ ایک اچھی کوشش ہے!

"میرے زخمی پروں کو اور دو زخموں کی سوغاتیں۔" مختصر، مبسوط اور جامع ہے افتخار صاحب کو میری جانب سے مبارکباد۔

۸۳ جونا بیکر چیمبرز نریمان پوائنٹ بمبئی ۲۱-۴۰۰۰۰   علی امام نقوی

○ تازہ "شاعر" میں سلام بن رزاق، انور خان اور انور قمر کے گوشے دیکھے قمر رئیس نے بھرپور مضمون نہیں لکھا ہے۔ تجزیے کی ضرورت نہیں تھی۔ گفتگو یعنی انٹرویو بہت اچھا ہے اور اس میں بہت سی اچھی باتیں سامنے آئی ہیں۔ انور خان اور سلام بن رزاق کی کہانیاں بہت اچھی ہیں۔ انور خان کی کہانی تو بہت ہی اچھی ہے۔ انور قمر نے کوئی بہت ہی اچھی کہانی نہیں دی۔ تعجب ہے

شاعر بمبئی

آپ نے اس شمارے میں کہانیوں پر مزید مضامین شامل کر کے اس کی اہمیت کا جاندار اور فلسفے کی چیز بنا دیا ہے۔ اسے اگر جدید کہانی نمبر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

محل پورہ بہار شریف، بہار   عبدالصمد

○ شاعر کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ "حرف" "جرعات" پڑھ سکا ہوں۔ یہ صفحہ جو تقریباً پچاس سال سے حرف اور "حرف اردو" کے لئے وقف تھا آج زکی انور کی المناک موت پر آپ نے اسے زکی انور کے نام وقف کر دیا ہے۔ یہ صفحہ جہاں آپ کے دردمند دل کا غماز ہے وہیں آپ کے وسیع القلب ہونے کا مظہر بھی ہے۔

"جرعات" کے یہ جملے "اب زخم خوردہ احساسات سے الفاظ زیست دور جا چکے ہیں اور وقت نے ان کے گھیر دیا گیت گا لئے ہیں اختلاط اپنی معنویت کھو چکا ہے۔ بس اب کل کے ترنم اُٹھنے باقی ہیں" احساسات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ یہ صفحہ پڑھنے کے بعد آگے پڑھنے کی ہمت ہی نہیں ہوئی

شعبۂ اردو گورنمنٹ جونیر کالج بیدر   مظہر محی الدین

○ اس بار آپ نے انور خان، سلام بن رزاق اور انور قمر کا گوشہ بہت شاندار نکالا۔ افسوس یہی ہے کہ ہمارے سلام بن رزاق کے اور کوئی کہانی ان کی Representative کہانی نظر نہیں آئی۔ ایسے گوشوں میں تو فنکار کی سب سے بہترین تخلیق شامل ہونی چاہئے خواہ وہ مطبوعہ ہوں یا غیر مطبوعہ۔ اگر آپ کا دامن وسیع ہو تو ایک سے زیادہ تخلیق شامل کی جانی چاہئے جس سے کہ فنکار کے بارے میں کوئی رائے قائم کی جا سکے۔

معروف گنج، گیا   م۔ ق۔ خان

○ رسالہ "شاعر" کے متعلق فخریہ کہا جا سکتا ہے اور یہ بات قطعی غلط نہ ہوگی کہ ہندو پاک میں اسے جو مقبولیت حاصل ہے وہ کسی دوسرے ادبی رسالہ کو ہرگز نہیں۔ یہی وہ حقیقت ہے جس کی بنیاد پر اسے تمام رسالوں میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ جہاں تک حقیقت کا سوال ہے تو ان دنوں کسی بھی رسالہ کے لئے اپنے بنائے ہوئے رہنما اصول پر قائم رہ کر ہر شمارہ میں اپنی روایت کے معیار کو قائم رکھتے ہوئے مزید ترقی کے زینے طے کرنا قطعی ممکن نہیں لیکن آپ کی صحیح اور بیباک قیادت نے اسے سچ کر دکھایا ہے ان معنوں میں آپ کی کاوشیں قابل ستائش اور آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

باقی صفحہ ۲۷ پر دیکھئے

صلے

رفتار (کتب و رسائل)

● **اس حمام میں۔** ابو الکلام کے فکاہیہ مضامین کا مجموعہ رضوان احمد کے دلچسپ دیباچے کے ساتھ۔ قیمت پانچ روپے زیبو پبلیکیشنز باقر گنج پٹنہ ۴ سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

● **خزاں کے بعد۔** اختر کاظمی کا پہلا رومانی ناول جو بہت جلد شائع ہو رہا ہے۔ قیمت پانچ روپے۔ موضع ادریسی' ڈاکخانہ کرا ضلع الہ آباد سے یہ ناول مل سکے گا۔

● **سرود رفتہ۔** صاحب طرز ادیب اور ماہر اقبالیات اشفاق حسین مرحوم کی نگارشات خطوط اور تقاریر کا یادگار انتخاب جسے مرحوم کی صاحبزادی کنیز اصغر نے مرتب کیا ہے قیمت دس روپے ملنے کا پتہ: اُردو اکاڈمی بک ڈپو حیدر آباد

● **ماہنامہ نگار نئی دہلی۔** زندگی کی رنگینیوں سے بھرپور رسالہ جو آپ کے خاندان کے ہر فرد کی ذہنی آسودگی میں معاونت کرے گا آفسیٹ کی رنگین طباعت' ضخامت ۱۰۰ صفحات فی شمارہ تین روپے سالانہ تیس روپے۔ نمبر ۹ بیربل روڈ نئی دہلی ۱۴۔

● **اعتراف۔** مثبت قدروں کی شکست و ریخت کا اجمالی اظہار رونق گیاوی کا اولین شعری مجموعہ بہار اردو اکاڈمی کے تعاون سے جلد شائع ہو رہا ہے۔ پتہ: رونق گیاوی' گول گھر مجھریا' دھنباد (بہار)

● **شوشے۔** طنز و مزاح کے افق پر ایک نئی کہکشاں' منفرد لہجہ کے طنز و مزاح نگار ارشد علی خان کا مجموعہ جو عنقریب شائع ہو رہا ہے۔

● **ماہنامہ اعتماد۔** دھارواڑ (کرناٹک) سے شائع ہونے والا جدید طرز کا منفرد سیاسی و ادبی رسالہ۔ اہل قلم حضرات اپنی تخلیقات تصویر کے ہمراہ روانہ کریں۔ فی شمارہ ۲ روپے سالانہ بائیس روپے پتہ: ماہنامہ اعتماد بھنا پور بنگلہ کلگری روڈ دھارواڑ (کرناٹک)

● **آسن تراس کی شام۔** انتہائی مشکل مگر ہر دور میں پُرکشش صنفِ سخن دوہا جسے مجگراں داس اعجاز نے پورے فنی رچاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے ۲۹۲ دوہوں کا یہ خوبصورت انتخاب

ستلور پرپرکاشن ۲۲۷۱ دہلی گیٹ' دہلی ۲ نے شائع قیمت ۷ روپے

● **اک چاند چمکتا ہے۔** اُردو کی مقبول مگر حساس شاعرہ کی غزلوں' گیتوں اور نظموں کا مجموعہ عصری حقیقت کا متلاشی ا قیمت ۱۲ روپے "خواب زار" شیواجی روڈ این آر محلہ میسور یہ مجموعہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

● **ماہنامہ شگوفہ** کا تاریخی و دستاویزی اہمیت کا حامل ڈرامہ شائع ہو چکا ہے۔ ڈرامے پر پانچ سیر حاصل مضامین' ڈرامہ شگوفے' ملکی و غیر ملکی ۱۳ ڈراموں کے تراجم ۱۷ اُردو ڈرامے۔ ضخامت ۴۵۴ صفحات قیمت ۳۰ روپے۔ مجلد ۳۵ روپے ۳۱ جے معظم جاہی مارکیٹ حیدر آباد ۱ سے دستیاب ہے۔

● **مور ناچ۔** شخصی مسائل کا اظہار شعری لب و لہجہ میں جو ہر دکھ سکھ کی کہانی ہے۔ جدید شاعر ندا فاضلی کا دوسرا شعری مجموعہ قیمت ۷ روپے۔ پتہ: نیو انڈس پبلیکیشنز ۳۵۶ بائپ روڈ کرلا

بقیہ: صفحہ ۶۵ **یادوں کے دیپ**

بازگشت بن بن کر ڈوبتی اُبھرتی رہیں اور ضمیر اپنے کانوں کو بند کئے چپ سوتا رہا۔

بحرِ حادثات کی موجیں ٹھاٹھیں مارتی ہوئی اُٹھیں اور انسانیت دروازوں کو توڑ توڑ کر اندر داخل ہونے لگیں۔ چند موجوں نے سلطا کے گھر کی طرف بھی رُخ کیا اور اُن کے روشن چراغ کو ہمیشہ کے لئے گُل کر دیا۔

سلطانہ بی نے اپنے آنسوؤں کو خشک کیا۔ اتنے میں آل انڈیا کے اناؤنسر کی آواز اُبھری۔ "زکی انور کے افسانے کے ساتھ ہی آ اُردو پروگرام ختم ہوا۔"

○○

● زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اِس حلقہ میں سُرخ نشان کے معنے یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری مئی ۱۹۷۹ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ ازراہ کرم سالِ آئندہ کے لئے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید ہے آپ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر فی الحال آپ رقم نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نعمجی اسٹریٹ ٹھاکردوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر یہیں سے شائع کیا

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا پچاس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جلد : ۵۰

شمارہ : ۶ - ۷

جون ــــ جولائی

۱۹۷۹

مدیران

اجدار احتشام صدیقی

فتخار امام صدیقی

ادارۂ تحریر مشاورت

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

مہتمم

ناظر نعمان صدیقی

نائب مدیر معاون

یونس اگاسکر

زر سالانہ ۲۰ روپے	معاونین سے ۵۰ روپے	تاحیات خریداری ۲۵۰ روپے	ممالک غیر سے ۳/ پونڈ

خط و کتابت کا پتہ

ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فی پرچہ
۲ روپے

فون
۳۵۹۹۰۴

ترسیل زر کا پتہ

ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خلیل الرحمٰن اعظمی پر

شاعر کا خصوصی شمارہ

منظر عام پر آ گیا

حیاتِ خلیل الرحمٰن اعظمی عبد القوی دسنوی	بیگم راشدہ خلیل سے ایک انٹرویو حامدہ مسعود

مقالات

دو دستار احمد خلیل	ڈاکٹر محمد انصار اللہ
خلیل الرحمٰن کی ادبی حیثیت	ڈاکٹر عبد المغنی
نیا تیرا نگر ہو ناجمنو ما کوئی دن اور	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
یادِ خلیل	سہیل عظیم آبادی
راستے کا نشاں بجھے	عصمت چغتائی
خلیل الرحمٰن اعظمی کچھ یادیں کچھ آنسو	علی حماد عباسی
خلیل علم و ادب	ڈاکٹر فضل امام
خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل - ایک مطالعہ	ڈاکٹر حامدی کاشمیری
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد	ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں
خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم	رشید الدین
خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں	اسلم عمادی
خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید میں توازن	عبد الحمید
خلیل الرحمٰن اعظمی نیا عہد نامہ کے آئینے میں	نسیم شہنوی

اوراقِ پارینہ

آتش کا نیا مطالعہ	مجنوں گو
مقدمہ کلام آتش پر ایک نظر	ڈاکٹر وحید
مقدمہ کلام آتش	ڈاکٹر و
کاغذی پیراہن	ڈاکٹر
کاغذی پیراہن	ممتاز
کاغذی پیراہن	نظیر صد
ترقی پسند ادبی تحریک	علی جواد ز
ترقی پسند ادبی تحریک	ڈاکٹر قمر

منظوم خراجِ عقیدت

شاذ تمکنت - براج کومل - نور الحسن ہا
وقار خلیل - مختار شمیم - شبیر علی خاں شت
مجبہ شہریار - عبد الصمد تپش - رونق گیاوی نیر
آفاق احمد فاخری - الف احمد برق

خلیل الرحمٰن اعظمی پر ایک بحث شرکاء: ڈاکٹر برق ——— قادر حنیف مرتبہ: چودھری محمد اشرف	خلیل الرحمٰن میرا بھائی مولانا پرواز اصلاحی کی یادداشتوں پر مبـ ایک اہم مضمون

انتخاب مرتبہ: شہریار	خلیل الرحمٰن اعظمی کا سوانحی خاکہ ادارہ

- خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام آئے ہوئے مشاہیر کے اہم خطوط۔
- ... مشکور اعجاز کی دیدہ زیب روغنی تصویر سے مزین سرورق۔
- انتخاب ... کے تحت ادبی بہت سے اہم ناموں کی شرکت۔

... شاعر کے نئے ... کا خلیل الرحمٰن اعظمی پر ایک انتہائی اہم فیچر

ترتیب

اُردو زبان کی درس و تدریس اور اُردو والے

①

اردو زبان کی تدریس کا مسئلہ اس زبان کے فروغ کے لئے بے حد اہم ہے جس کے لئے متعدد پراجیکٹ بنے ہیں، عمل بھی ہوتا ہے ہو رہے ہیں. تعلیم پاکستان کے نظام کے تحت اردو کی درس تدریس کہاں تک ہوئی اس کا کوئی اندازہ نہیں ہے. جہاں جہاں [اس کا] چلن ہے وہاں کے اسکول اور کالجوں کی صورت حال اب بھی تشویشناک ہے، نئی پود میں اردو سے دلچسپی کے رجحانات کم [ہونے کے] اس کے واضح اسباب ہمارے سامنے ہیں. پورے ملک میں پھیلا ہوا تعلیمی نظام اور اس کے مطابق زبانوں کی تدریس کے طریقے میں [اردو کا] جو درجہ ہے اس سے باخبر حضرات اچھی طرح واقف ہیں لیکن مجموعی طور پر کسی بھی شہر یا صوبے میں اس مسئلے کو منظم طور سے [حل نہیں] کیا گیا جہاں ایک طرف اعداد و شمار کی رپورٹ اردو پڑھنے والوں کا اوسط ہر سال تین فیصد بتاتی ہے وہیں دہلی کا ایک ادارہ [اتنی ہی] تعداد میں کورس کی کتابیں شائع کر رہا ہے جس کی تعداد بڑھتی ہی جا رہی ہے. دور کیوں جائیے اپنے اطراف کے ماحول کا جائزہ لینے سے معلوم ہو جائے گا کہ اردو کی درس و تدریس کے کیا مسائل ہیں، کیا دشواریاں ہیں؟ اور ہمیں کیا کرنا چاہئے؟

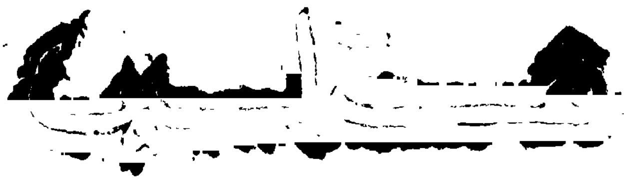
سوال یہ ہے کہ ہم اردو والے اگر باہمی طور پر اپنے اپنے وسائل کے ذریعے پورے ملک میں اردو کی تعلیم کے تمام اہم مسائل [پر غور] کرتے ہوئے بھرپور کوششیں کریں تو شاید صورت حال دوسری ہو سکتی ہے. آج کے سیاسی حالات میں کیا یہ ہمارے لئے [ممکن] نہیں کہ ہم اب بھی متحد ہو کر اپنی زبان کے لئے کچھ کریں. ایسی کتنی مثالیں ہمارے سامنے ہیں جو ہمارے لئے راستہ بن سکتی ہیں. ان لوگوں کی کمی نہیں جو درس و تدریس کا بے پناہ تجربہ رکھتے ہیں اور اپنی سی کوششوں میں مصروف ہیں. وہ ادارے جو اردو کی ترویج و ترقی کے لئے مشہور ہیں وہ اس طرح کے کام بہتر ڈھنگ سے کر سکتے ہیں ــــ

[بچے] سے سیکھنے اردو پڑھنا چاہتے ہیں، اُن کے والدین اردو پڑھانا چاہتے ہیں. غیر اردو داں حضرات اس زبان کو سیکھنا چاہتے ہیں [جو] بلا مبالغہ کثیر تعداد میں ہیں لیکن اس زبان کی تمام تر کامیابیوں کے حصول کی زنجیریں جگہ جگہ سے ٹوٹی ہوئی ہیں. ہر شخص یہی سوچتا رہ جاتا ہے کہ بات کہاں سے شروع کی جائے؟ کام کا آغاز کہاں سے ہو؟ ایسا نہیں کہ عام اردو داں طبقہ کچھ کرنا نہیں چاہتا بلکہ وہ ہر معاملے میں اُن لوگوں کی طرف دیکھتا رہتا ہے جو بڑے بڑے اداروں انجمنوں اور سوسائٹیوں سے وابستہ ہیں اور جن سے ہمیشہ بہت سی امیدیں بندھی رہتی ہیں مگر.....

عام لوگوں کی کوششوں کی کئی مثالیں ایسی موجود ہیں جو اردو کے بڑے بڑے دعویداروں اور ٹھیکیداروں کو راستہ دکھا سکتی ہیں کیونکہ یہ عام افراد تمام تر مصلحتوں اور سیاسی کرشمہ سازیوں سے بالاتر ہو کر صرف اپنی زبان کے تحفظ اور اس کے فروغ کے لئے کوشاں رہتے ہیں اور جو وقت آنے پر کسی بھی قربانی سے دریغ نہیں کرتے.

افتخار امام صدیقی

بلراج کومل



فریب کار خواب دربدر تھے سرد شہر میں
خریدتا کہاں سے کون کس کا درد شہر میں

ہر ایک شے پہ چھا چکی ہر ایک شے کو کھا چکی
تلاش کر رہی ہے جانے کس کو گرد شہر میں

وہ شخص کب کا جا چکا وہ شخص اب نہیں رہا
کسے پکارتے ہو نام لے کے سرد شہر میں

کثیف تلخ ذائقہ زبان پر ٹھہر گیا
عجیب سی ہوائیں بس گئی ہیں گرد شہر میں

تمام لوگ خوش ادا، تمام لوگ سرخ رو
وہ آخری اداس اجنبی تھا زرد شہر میں

نہ تجھ کو پیش کر سکے نہ تیری نذر کر سکے
یہیں کہیں پہ لٹ گئی متاعِ درد شہر میں

غروب ہی سے قبل سارے میگسار اٹھ گئے
کہ اور بھی گرے گی آج برف سرد شہر میں

رات تھی شعلہ زار گلشن تھا
دوستوں کے لہو سے روشن تھا

کیسی برسات شہر پر ٹوٹی
خوں برستا تھا سرخ ساون تھا

آنکھ میں زرد رُو پرندے تھے
دل میں بے رحم پیاس کا بن تھا

صورتیں مسخ تھیں مگر خود بیں
وہ شکستہ تھا پھر بھی درپن تھا

دو تھے جب وہ قریب سے گزرے
دفعتاً صرف ایک ہی تن تھا

آسماں اس کا پیرہن ٹھہرا
بسترِ خاک اس کا مامن تھا

بے نیازِ نوائے سوزِ غم
وہ کسی اجنبی کا مدفن تھا

○ اے-۱۲۹، کالکاجی، نئی دہلی-۱۹

سلیم تمنائی
دورہ پیسہ خان - عیدگاہ - میسور

دانائے راز دیارِ ٹیپو میں

دانائے رازِ اقبال کی' صدائے گل کی بارگاہ میں پہنچنے کی تڑپ ہمیشہ تڑپ کے باوجود' نہ جانے کیا مصلحت تھی اور نہ جانے پنہاں کہ عاشقِ گنبدِ خضریٰ کی چوکھٹ پر حاضری نہ ہوسکا۔ کہا جاتا ہے' جہاں اپنے محبوب کو اپنی دید سے روشنی اور سُرخ رُو کرنے کے لئے پہنچے ہے اور اقبال بات بلایا تھا وہاں دائمی مفارقت کے بعد اپنی ملاقاتِ رسول پہنچے ہے ملاحظہ کرو ہو۔

عشق میں اندھا ہونا سُنا تھا۔ بات چاروں دانگِ عالم مشہور تھی' لیکن پیرِ روم کی رہبری اور فلسفۂ عشق میں یہ یقینا ہو کر دولتِ عشقِ رسولؐ سے مالا مال ہوا اور ایک مدینہ آرزو ہی باقی' وہ تھی گنبدِ سلطانی پر حاضری۔

• انشاء اللہ میں اس امر کی کوشش کروں گا کہ کچھ وقت وہاں گزاروں۔ اس کے علاوہ سلطان شہیدؒ سے مجھے ایک خاص عقیدت ہے[1]

اسی عقیدت نے ۱۹۲۹ء میں ریاست میسور کا سفر بخشا۔

جنوری ۱۹۲۹ء کا چاند کچھ زیادہ ہی حسین تھی۔ شاید اس کا اقبال جاگا تھا۔ اقبال کی آمد کی مسرت میں۔ اقبال دیر سے آتا ہے اور بیشتر نہیں آتا۔ نایاب و کمیاب شے کی قدر ہوتی ہے۔ قدر ہوئی اور بجا طور ہوئی۔

• آ گیا' آ گیا' جب پتا ہو جہاں آ گیا کا ایک شور اٹھا' وزیر اعظم سر مرزا اسمٰعیلؒ فخر التجار سر حاجی اسمٰعیل سیٹھ (جن کی دعوت اور خاص روضۂ سلطانی کی زیارت کے شوق نے حضرتِ اقبالؒ کو اس سفر پر مجبور کیا تھا جیسا کہ فرمایا مولانا عبدالمجید سالک نے ذکرِ اقبال میں) مولوی عبدالغفور وغیرہ اصحاب آگے بڑھے۔ جیسے ہی اقبال نے عبداللہ چغتائی اور چودھری محمد حسین کے ساتھ ریل کے ڈبے سے نیچے قدم رکھا' اُن کو اپنے حلقے میں لے لیا۔ عوام ایک نظر دیکھنے کی خواہش لئے موجوں کی طرح اپنے سر اٹھا رہے تھے۔ سر مرزا اسمٰعیل نے بڑی محبت و عقیدت سے پھولوں کا ہار پہنایا۔ سید غوث محی الدین مدیر الکلام نے الکلام کا اقبال نمبر پیش کیا

• شکریہ جی! علامہ اقبال نے اقبال نمبر قبول فرمایا

• بہتر ہوتا کہ آپ سرکاری مہمان ہونے کا شرف بخشتے" سر مرزا نے کہا

• معاف کیجئے دیوان صاحب! حاجی اسمٰعیل سیٹھ نے کہا۔ بنگلور میں یہ میرے مہمان ہیں۔ "میری درخواست و التماس پر تشریف لائے ہیں البتہ بنگلور سے باہر آپ کو اختیار ہے۔

علامہ اقبال کو جلوس کی شکل میں ہزاروں اور اللہ کے بندوں سے آگے لال مسجد کے قریب لے جایا گیا۔ عقیدت مندوں نے سپاس نامہ پیش کیا۔

خیر مقدم اقبال نیک خصال
۱۹۲۹ء

دوسرے روز اولڈ ٹاؤن میں ایک جلسہ کا انتظام ہو گیا۔ دس بجے صبح اقبال تشریف لائے اور جلسے کی بسم اللہ ہوئی۔ سر مرزا اسمٰعیل نے فرمایا۔

حضرات! علامہ سر محمد اقبال کا بنگلور اور میسور کو تشریف لانا باعثِ شادمانی ہے۔ ایک ایسے جلسے کی صدارت کرنا میرے لئے باعثِ افتخار و مسرت ہے جس میں ایک ایسے فاضل اور عالم کی

---

[1] عبدالماجد بنگلوری کے نام اقبال کا ایک خط۔ تفصیل راقم کے مضمون بعنوان "اقبال خطوط کے آئینے میں" مطبوعہ شیرازہ اقبال نمبر میں ملاحظہ ہو۔
شاعر بمبئی

جاسکتا ہے جو ہندوستان کے اہلِ اسلام میں نہایت ...
ہے۔ میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ دنیائے اسلام میں ڈاکٹر صاحب سر
ایسے معدودے چند مسلمان ہیں۔ خوش نصیب مسلمانانِ بنگلور
مبارکباد دیتا ہوں کہ انھیں علامہ اقبال جیسے فلاسفر کے بہترین
خیالات انھیں کی زبان میں سننے کا موقع حاصل ہو گیا ہے۔

... سکریٹری مسلم لائبریری نے سپاس نامہ پیش کیا اور اقبال
اور نعرہ ہائے تحسین و آفرین کے درمیان گلدستے ہوئے
جواہر پارے برسائے۔ آیئے کچھ پھول ہم بھی چن لیں۔

... کے نقطۂ خیال سے اُردو ہی ایک ایسی عالمگیر
ہے جس میں مذہبی کتابوں کا کثرت کے ساتھ ترجمہ
ہے۔ اگر مسلمانوں نے اس کی وسعت کی کوشش نہیں
۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ مذہبی اور دینی باتوں سے پوری
طرح محروم ہو جائیں گے۔

زبان کیا ہے؟ وہ خیالات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے
جس کے ذریعے بولنے والے کی عقل و فراست کا اندازہ
ہوتا ہے۔ اگر زبان درست نہ ہوگی تو اس کے خیالات
اچھے نہ ہوں گے۔ اس لئے ہمیں اس کی کوشش کرنی چاہیئے
کہ زبان کی بخوبی ترقی ہو۔

ترقی کا دوسرا ذریعہ کتب خانے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ
کتب خانے ہر جگہ موجود تھے۔ بغداد میں تو اس قدر کتب خانے
تھے کہ بیان نہیں کیا جاسکتا۔ ہر وہ شخص بھی جس کو علم سے
دلچسپی نہ تھی کتب خانے کو رکھنا ضروری خیال کرتا تھا۔
یہ بات فیشن میں داخل ہو گئی تھی۔ اس سے اس امر کا اندازہ ہوتا
ہے کہ مسلمانانِ سلف میں علم و فن کی کیسی قدر تھی۔

اس زمانے میں اگر لوگوں کی دینی، اقتصادی اور سیاسی
حالت پر ایک نظر ڈالی جائے تو پتہ چلے کہ ایک انقلابِ عظیم
برپا ہے۔ ایک نئی دنیا بنائی جارہی ہے۔ جو قوم نئی دنیا
کے عمل سے گریز کرتی ہے وہ دنیا میں زندہ نہیں رہ سکتی
... اس کو زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔

مسلمانوں کے پاس کلام پاک ایک ایسا قانون ہے جس پر اگر عمل
کیا گیا تو وہ نہایت آسانی کے ساتھ ترقی کر سکتے ہیں۔ کلام پاک
ہمیں میانہ روی سکھاتا ہے۔ میانہ روی مسلمانوں کا اصول ہے
اس لئے ہمیں اپنی زندگی کے ہر شعبہ میں میانہ روی کی راہ اختیار
کرنی چاہئے۔

آج کل ہندوستان میں کثرت سے بیہودہ رسمیں رائج ہو گئی ہیں جن کو
دور کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ یہاں کوئی مصطفےٰ کمال نہیں
ہے جو آئینی اصلاحات کو جاری کر کے ان افسوسناک رسموں کا
انسداد کر سکے۔ یہاں خود قوم کو اپنی بھلائی اور برائی کا خیال
کرنا چاہئے۔"

ان پنکھڑیوں کی خوشبو سے سامعین کے دماغ معطر تھے۔ محمود شریف[1]
صاحب نے شکریہ ادا فرمایا۔

"میں اور میری زبان! پھر ذکرِ اقبال؟

۹ جنوری کی صبح حسین کا یہ حال تھا تو شام کا کیا عالم ہوگا؟ یہ شام
شامِ اودھ سے کچھ کم حسین نہیں تھی۔ سنٹرل کالج کے چہرہ بہ چہرہ بعد
کو جیٹ سکول بنگلور میں مجلس لیہ اسلامیہ، انجمن تعلیم مسلمانانِ بنگلور اور
مسلم لائبریری کے اتفاق و اتحاد نے ایک جلسے کی تشکیل کی۔ صدرِ جلسہ
ڈاکٹر شبارا ؤ نے فرمایا:

"لندن میں ایک مرتبہ میں علامہ اقبال سے نیاز حاصل کر چکا ہوں۔ اور میں
انھیں جانتا ہوں مگر وہ مجھے نہیں جانتے۔ (قہقہہ)
آپ کی ہی ایک ایسی ہستی ہے جس کی بدولت مشرق و مغرب کا اتحاد ہو سکتا
ہے اور جو مشرق و مغرب کی ترجمانی کر سکتی ہے۔

آپ شاعرِ بے نظیر ہی نہیں بلکہ ایک زبردست فلاسفر بھی ہیں۔"

ڈاکٹر شبارا ؤ نے ڈاکٹر اقبال کو دعوتِ تقریر دینے سے پیشتر ایک لطیفہ سنایا۔
"ایک جلسے میں صدر صاحب نے مقرر کا تعارف کرانے کے بعد مقرر کو
مخاطب کر کے فرمایا:

"جنابِ من! اب اپنا ایڈریس دیجئے"

مقرر صاحب نے فوراً اور بے اختیار فرمایا "میرا ایڈریس نمبر ۱۰ سینٹ جیمس
روڈ ہے" (قہقہہ)

۱؎ بھارت کی آزادی کے بعد آپ کرناٹک میں وزیر رہے۔

اب اقبال نے اپنا انگریزی مقالہ سنایا[1]

۱۱ جنوری ۱۹۲۹ء کو میسور کے شہر میسور میں آپ کی تشریف آوری ہوئی۔ مہاراجہ کرشنا راج وڈیر کے مہاراجہ خاص رہے۔ طلبا اقبال کی گرویدگی تھے اور مہاراجہ کالج کے طلبا نے رجوع کیا اور اقبال کو اپنے بیچ پا کر پھول کی طرح کھل گئے تھے۔ مائکس چانسلر، جانشیں صدر جلسہ تھے۔ پروفیسر گوپال سوامی، صدرِ شعبۂ نفسیات اور پروفیسر واڈیا، صدرِ شعبۂ فلسفہ بھی رونق بزم رہے۔ اقبال نے اپنا مقالہ سنایا تھا سمجھنے والوں نے سمجھنے کی کوشش کی۔ گوپال سوامی نے کہا:

"ڈاکٹر اقبال جیسی ہستیاں کسی ایک قوم و مذہب کی ملکیت نہیں ہوتیں۔ مسلمان اُن کو لاکھ اپنائیں لیکن یہ سب کے ہیں۔ ساری دنیا کے ہیں۔"

پروفیسر واڈیا نے خراجِ تحسین ادا کرتے ہوئے فرمایا:۔

"گو مسلمان ڈاکٹر سر محمد اقبال کو اپنے حلقۂ مذہب میں کھینچنے کی کوشش کریں لیکن ہمارا حق ہے کہ ہم ڈاکٹر صاحب کو چھین لیں اور کہیں کہ یہ ہندوستان کے بہترین سرمایۂ ناز ہندوستانی ہیں اور بعد میں مسلمان ہیں آج ہم کو ایسی مقدس ہستی سے روبرو اور سینہ بہ سینہ استفادہ کرنے کا جو موقع حاصل ہوا ہے اس کو ہم کبھی بھول نہیں سکتے۔"

ڈاکٹر اقبال نے مہاراجہ کرشنا راج وڈیر سے مل کر فرمایا:۔

"وہ بیدار مغز حکمراں ہیں۔ سلطان ٹیپوؒ کے بعد آپ کی سیرت میں بیدار مغزی اور رواداری بدرجۂ اتم موجود پاتا ہوں۔ مسلم رعایا آپ کو دل و جان سے چاہتی ہے۔"

کرشنا راج ساگر (بند) یا سید تمی کی سیر کی۔ سلطان ٹیپو کا کتبہ پڑھا اور فرمایا:۔ "آج بھی سلطان کی رُوح کارفرما ہے"

آخر راہی منزل پر پہنچ ہی گیا۔ جیسے پیاسا کنوئیں پر۔ گنبدِ سُلطانی میں بصد عجز و عقیدت قدم رکھا۔ ڈاکٹر اقبال نے دیکھا کہ سلطان ٹیپو کے مزار پر سُرخ غلاف چڑھا ہوا ہے۔

یہ شہیدِ سعید کا مقبرہ ہے۔

علامہ اقبال نے باادب کھڑے ہو کر فاتحہ پڑھی اور مدیر الکلام سیّد خوث محی الدینؒ سے فرمایا:

"سید صاحب! میں روضۂ سلطان میں مراقبہ کرنے [illegible] جب تک میں خود واپس نہ آجاؤں مجھے کوئی آواز نہ دے۔"

سارے ساتھی گنبدِ سلطانی سے باہر تھے۔ آپ نے منقش دروازہ اندر سے بھیڑ لیا۔

گھڑی کا ہلکا ہلکا معطر دُھواں دُھند کی طرح چھایا ہوا تھا۔ صوفی اقبال نے قبرِ شہید پر مراقبہ کیا۔ آنکھیں بند تھیں۔ رنگ کے مختلف پردے اٹھتے جا رہے تھے۔ آخری پردہ اُٹھا۔ منظر صاف تھا۔ پیر رومیؒ رہبر بنے۔ انھیں اقبال کی صورت میں ایک سچا پیرو مل گیا کیونکہ تیرہویں صدی میں جو شمع آپ نے روشن کی تھی اُسی کو اقبال کے ہاتھوں بیسویں صدی میں جلائے رکھنا تھا۔

علامہ اقبال، پیر رومیؒ اور سلطان ٹیپوؒ کے مثلث نے افلاک کی ہی سیر نہیں کی بلکہ جاوید نامے کی نیو بھی ڈال دی۔ موت و حیات و شہادت کا فلسفہ سلطان کی زبانی بیان ہوا جا رہا تھا۔ ادھر سلطان نے سوال کیا اُدھر شاعرِ خوش نوا نے اس کا پیارا سا جواب عنایت کر دیا۔

سلطان خوشی و مسرّت کا پیکر بنے ہوئے تھے۔ پوچھا، میرے اقبال اے زندگی۔ قدرت نے تیری شاعری کو عجب سوز و گداز بخشا ہے۔ گرمیٔ کلام نے ہمیں گرما دیا۔ تاثیرِ کلام کے کیا کہنے۔ ہر دل میں سوز و گداز پیدا ہو گیا۔ جوائے گل کے حضور حاضری کا شرف حاصل ہوا تو تمہاری شاعری کا ذکرِ خیر بھی چھڑ گیا۔ حضور نے تمہارے اشعار سُن کے فرمایا کہ یہ شعر کس کے ہیں۔ ان میں خاص زندگی ہے۔"

رسولؐ مقبول کا نام آئے اور حضرتِ اقبال کو زندگی نہ مل جائے۔ آنسو مچل مچل نہ جائیں۔ تعجب ہی تو ہے؟

کوئی ڈھائی بجے روضۂ سلطانی کا منقش دروازہ کسی خوبصورت پرندے کے شہ پر کی طرح کھلا۔ قدردانوں کی مشتاق آنکھوں نے دیکھا کہ اقبال نڈھال سے گنبد کے خوبصورت سیاہ سنگِ مرمر کے ستون کا سہارا لئے کھڑے ہیں اور آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سیدھے موتی آنسوؤں کی شکل مچل مچل کر نکل رہے ہیں۔ ان خوبصورت موتیوں کی حقیقت کو جاننے عوام و خواص بالکل آنسوؤں کی طرح مچل رہے تھے۔

گنبدِ سُلطانی اور مسجدِ اقصیٰ[3] کے درمیان صحن میں ڈاکٹر اقبال کی نشست

---

[1] ڈاکٹر اقبال نے اسے مدراس میں بھی سنایا تھا اور آپ کے خطباتِ مدراس Reconstruction of Religious Thought in Islam کا پہلا خطبہ ہے

یہ خطبہ بھی خطباتِ مدراس میں موجود ہے۔

[2] سلطان ٹیپو کے مشہور سپہ سالار حضرت سید غفار شہیدؒ کے پوتے تھے اور اسلاف کے بزرگ تھے…

[3] گنبدِ سلطانی کے قریب جو مسجد ہے اس کا نام سلطان نے مسجدِ اقصیٰ رکھا۔ محل کے قریب والی مسجد مسجدِ اعلیٰ نام پائی۔

کا اہتمام تھا۔ ڈاکٹر اقبال اپنے حلقۂ احباب کے ساتھ میرے مہرے
اپنی نشست پر جلوہ گر ہوئے۔ مطرب خوش نوا علی جان صاحب شان نے
اپنا تانا سامعین و حضار کے لئے کرشمے کے ساتھ علامہ اقبال کا استقبال
کیا اور جب راگ کی سرائی میں چھیڑا تو سب کو کل بھی ہمہ تن گوش تھی۔
بیہاگ سلطان ٹیپو کی تعریف و توصیف اور کارناموں کے بیان کو لے
فضا میں گونج رہا تھا۔ سماعت نے عجب سماں باندھا۔ ڈاکٹر اقبال پر
رقت طاری ہوگئی۔ کبھی آپ کا چہرہ سرخ ہو جاتا اور آنکھیں خون کبوتر کی طرح
لال ہو جاتیں۔ کبھی اشکوں کا تانتا جیسی سیلاب جاری ہو جاتا۔ اس کیفیت کا ذکر
ذکرِ اقبال میں یوں ہوا ہے :۔

"سلطان شہید کے مزار پر ایک میسوری شاعر نے ایک نظم سنائی جس سے
علامہ بے حد متاثر ہوئے۔ خود قوال سے آخر تک آبدیدہ رہے۔"

راگ نے دم لیا اور نواب غلام احمد کلامی نے فرمایا : ۔ علی جان صاحب
شان ! کچھ اور کچھ اور۔ آپ کی شایانِ شان کچھ اور" گویا وہ کہہ رہے
ہوں کہ ساقیا ایک جام اور ایک جام اور۔

اس پر علی جان شان نے نہایت سوز و گداز سے علامہ اقبال کا نغمہ

نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

چھیڑ دیا۔ نغمہ تھیں جلال کے ساز چھیڑ دے۔ ایک تصویرِ درد کھینچ کے رہ گئی
سامعین کے جذبات پہلے ہی سے برانگیختہ تھے اور دلوں میں یاس و
حسرت اور درد و غم کا ایک طوفان بپا تھا۔ اس نظم نے آگ پر تیل کا
کام کیا۔ سامعین کی حالت متغیر ہو گئی۔ ایسا جان پڑتا تھا کہ مطرب خوش نوا
کی یہ راگنی کچھ دیر قائم رہی تو سامعین نے اپنا گریبان چاک کیا۔ یہ
بھیگے نغمے نے ہر ایک ہونٹوں پر انگلی رکھ دی۔

ہر کوئی خاموش تھا۔ صرف ہوا چل رہی تھی یا سانس۔ کسی کی ہمت نہیں
پڑتی تھی کہ وہ بول ہی بول لیتا۔ محمد آبا سیٹھ علامہ اقبال کے قریب
جا بیٹھے اور نہایت ادب و احترام سے بولنے کی جسارت کی۔

" ڈاکٹر صاحب ! فرمایئے اتنی دیر مراقبہ رہا یقیناً کوئی پیغام ملا ہوگا"
"ہاں جی !" ڈاکٹر اقبال کے ہونٹ دھیرے دھیرے وا ہوئے۔

ہر کسی کے سر خم تھے۔ آنکھیں جھکی ہوئی تھیں کہ [illegible]
کی مسکراہٹیں اور ہنسی اس طرح دل و دماغ کو تسکین عطا کرتی [illegible]
پھول جھڑنے کی متوقع و منتظر آنکھیں اس امید سے [illegible]
اہلِ نفس سے گویا قطرہ سیپ میں سما کر موتی بن جانے کو [illegible]
قندِ گفتار کی منتظر تھیں نگاہیں۔

"پیغام !" سیٹھ نے اقبال کا کھیپ معلوم کر لیا۔ "ہاں جی ! پیغام ملا ہے"
"کیا ؟" محمد آبا سیٹھ نے بڑے اشتیاق سے پوچھا اور [illegible] آنکھیں
پیغام کے قندِ گفتار کی خاطر جھپکنا بھول گئیں۔

"پیغام تو بہت سے ملے ہیں" ڈاکٹر اقبال کے عقیدت مندوں
شیدائیوں، پروانوں اور دیوانوں نے تصور میں موتی [illegible]
قندِ گفتار کی آس لگائے بیٹھے رہے۔

"لیکن !" علامہ اقبال نے نیناں نیر بھرے جھپکاتے ہوئے فرمایا :
"ایک پیغام شعر کی صورت میں عالمِ مراقبہ میں ہی ڈھل گیا ہے"

در جہاں نتواں اگر مردانہ زیست
ہمچو مرداں جاں سپردن زندگیست

لاہور پہنچنے کے بعد علامہ اقبال نے مزید چار شعر کا اضافہ فرمایا
اور ۱۲ مارچ ۱۹۲۹ء کے سلک و تعمیر دار "انقلاب" میں برائے
اشاعت روانہ کر دیا اور پیغامِ شہید کے عنوان سے [illegible]
ہوئے اور مولانا غلام رسول مہر نے اس ناچیز کو لکھا :۔

"علامہ مرحوم نے چند اشعار رحمت و انقلاب کے لئے فرمائے تھے۔
جن میں پہلا شعر وہی تھا جو آپ نے نقل کیا اور آخری وہ جس میں سلطان شہید
کا ایک قول نظم کر دیا تھا۔ اسی پر شہید سعید نے مجاہدانہ انداز میں [illegible]
یہ اشعار علامہ اقبال کے مجموعۂ کلام میں نہیں۔ میں نے یہ فارسی نظم اپنی
زیرِ طبع کتاب (علامہ اقبال بارگاہِ ٹیپو میں) میں درج کر دی ہے۔ علامہ
اقبال نے فرمایا :۔

میں دکن سے ایک داستان لے آیا ہوں جس نے میرے دل میں
ایک آگ لگا دی ہے۔ حرارت پیدا کر دی ہے۔ میرے پہلو میں کھنچے
کا سا خنجر ہے جسے میں آہستہ آہستہ دھیرے دھیرے نیام سے نکال
رہا ہوں۔ سلطان شہید[۲] کا بیان کیا ہوا ایک نکتہ عرض کئے دیتا ہوں
مجھے خوف اس بات کا ہے کہ کہیں عید کی خوشیوں اور سرخوشیوں میں
کا رنگ نہ بھر جائے۔ یعنی جب شہید کے مزار اقدس کو بوسہ دینے کا

---

[۱] علمِ موسیقی میں بیاگ گھرانے [illegible] تعلق رکھتے تھے اور جے پور
[illegible] کے دربار سے وابستہ تھے۔

[illegible]

قلعہ جہاں تک پہنچا تو ٹیپو شہید کے مزار پر یک سے آواز آئی کہ زندگی دنیا میں شیر کی طرح جینے کا نام ہے۔ ایسا ممکن نہ ہو تو سرفروشانہ جان قربان کر دینا ہی زندگی ہے۔

مجید سلطانی ہمارے شاعر کی سیر و تماشا پوری ہوئی تو یہاں سے اپنی آنکھوں کے لئے جوت اور دل و دماغ کے لئے افکارِ عالیہ کی روشنی لے گئے جب وہ حیدرآباد سے واپس لوٹے تو بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں ان کی چشم بینا کے لئے زندگی کا پیام تھا کیونکہ ہر چیز کا جلال و جمال ان کی کیفیت کے غماز تھے۔ ہاں جاوید نامے کا مواد سیلاب کی صورت میں ان کے ذہن پر دستک دے رہا تھا اور اقبال نے محمد جمیل جیمکس کو فروری ۱۹۲۹ء کو لکھا کہ:

"سلطان شہید پر میری نظم اس کتاب کا حصہ ہوگی جسے میں اپنی زندگی کا ماحصل بنانا چاہتا ہوں لیکن میں سمجھتا ہوں ابھی کچھ عرصہ آپ کو اس کا انتظار کرنا پڑے گا۔ میں نے اس کا ایک حصہ کچھ عرصہ ہوا مرتب کیا تھا۔"

"سلطان ٹیپو کی وصیت" آپ کے سفرِ میسور سے پہلے کی لکھی ہوئی ہے مگر "سلطان ٹیپو کے مزار پر" داستانی از دکن آوردہ ام" والی نظم ہوئی وہ نظم جسے اپنی اسی کتاب کا حصہ بنانا چاہتے ہیں جو ان کی زندگی کا ماحصل ہو۔ یقیناً جاوید نامے کا وہ اہم حصہ ہے جو سلطان ٹیپو سے متعلق ہے۔ اس کتاب کا ایک حصہ کچھ عرصہ پہلے مرتب کیا اور ترتیب دیا تھا لیکن تکمیل تو اس سفر کی ہی رہینِ منت ہے۔

●

کتابیات۔ (۱) ماہنامہ الکلام ۱۹۲۹ء (۲) تازیانہ (ہفت روزہ) لاہور ۱۹۲۹ء (۳) انقلاب لاہور ۱۹۲۹ء (۴) روزگارِ فقیر (۵) انوارِ اقبال۔
(۶) مکاتیب اقبال (۷) اقبال خطوط کے آئینے میں از راقم
(۸) اقبال کے غیر مطبوعہ خطوط از کتب خانہ راقم۔ خطوط کے آئینے میں از راقم مطبوعہ نقوش لاہور (خطوط نمبر)۔ ذکر اس پری وش کا از یوسف محمد مطبوعہ ادبی دنیا لاہور، فقیر وحید الدین از راقم مطبوعہ ادبی لبان

خطوط بنام راقم از فقیر سید وحید الدین مصنف روزگارِ فقیر
(۱) غلام رسول مہر (۲) جاوید رضا سیفی
شخصیات: شمس الملک محمد بابا بشیر، کلیم الملک سید محمد محی الدین مدیر الاسلام ہفت روزہ "بادِ صبا" ہفت روزہ گوپال سوامی

∞

ٹیپو ایک ملاقات پر

شاعر کا آئندہ شمارہ

مقالات

کلامِ چکبست لکھنوی — ڈاکٹر تارا چرن رستوگی
اردو میں سستو — نیر مسعود
[illegible] لب و لہجہ — خورشید سمیع
[illegible] — بشر نواز

کہانیاں

جنگ (ہندی) — کیشو دو سیے، ترجمہ: جبین احمد قریشی
کچے پکے دھاگے — علی امام نقوی
مزدوت — اسلم حنیف
دھند — مشتاق رضا
کمرے کی بغاوت — ڈاکٹر محمد افرخاں

طنزیہ

مونگ — ارشد علی خاں

سفرنامہ

خواب خواب سفر (چوتھی قسط) — امام اعظم

ڈراما

قطرہ قطرہ زندگی — رفیعہ شبنم عابدی

منظومات

زاہدہ زیدی۔ نشتر خانقاہی۔ کیف احمد صدیقی۔ گلشن بڑودوی۔ رشتی ٹیپاوی۔ عشرت قادری۔ آمنہ ابو الحسن۔ سعید عارفی۔ نوبہار صابر۔ سیدہ انتقام ادیب۔ خیالی انصاری۔ عتیق اعجاز۔ مظہر محی الدین۔ حبیب ہاشمی۔ محمد محمود یاسین۔ نجم عثمانی۔ براہما کمار۔ ضیا حیدری۔ باقی احمد پوری۔ شاہد جمیل۔ جاوید رفاعی۔ ساغر کرنالی۔ محمد سالم۔ شاذ رحمانی۔

نقد و نظر ● مکتوبات
رفتارِ کتب و رسائل

عتیق حنفی

سرسوں

رُت بدلتی ہے تو میں بھی دیکھتا ہوں
دل کے آنگن میں پرانے زخم،
بافشانی کر رہے ہیں

رات کی تاریکیوں کے پاسباں پھیکے ستارے
دل پیلے اُگنی کنڈوں میں
اپنی آہوتی چڑھا کر
نذر پانی کر رہے ہیں

سینکڑوں لاکھوں کروڑوں آفتاب
سبز نازک پتیوں کی تھالیوں سے
زر فشانی کر رہے ہیں

دل سے ہونٹوں کی طرف آتی ہوئی
ہر بات کو
زعفرانی کر رہے ہیں

درد مندوں میں خوشی کا
ایک لمحہ بانٹنے کی
مہربانی کر رہے ہیں

جھومتے نیلے ہرے آنچل میں پیلے پیلے پھول
جب ہم ان کی لے پہ گاتے ناچتے تھے
اس زمانے کی سنہری داستاں کی
باز خوانی کر رہے ہیں۔

جب اکیلی راتوں میں

موسموں کی تبدیلی
رنگ اور لاتی ہے
جب اکیلی راتوں میں
نیند چھوڑ جاتی ہے
فرش کی لکیروں میں
خواہشوں کی تصویریں
یا، نسوں کے پھوڑ اجال
پھیل پھیل جاتے ہیں
جن میں یہ دلِ تنہا
ایک ماہیِ بے آب
کی طرح تڑپتا ہے
خواہشوں کی تصویریں
زاویے بدلتی ہیں
آسنوں کی تبدیلی
کھلبلی مچاتی ہے
نقطۂ خطوط و رنگ
کی جوان مدرائیں
چارپائی پر چڑھ کر
جسم کو جکڑتی ہیں
ذہن کو پکڑتی ہیں
میری جان تنہا ہے
کھیلتی جھگڑتی ہیں
ان ہوائی کھیلوں میں
ان خیالی جھگڑوں میں
رات بیت جاتی ہے

○ اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو امبیکاپور۔ مہاراشٹر

شاعر: عتیق

نیر دُرّ عابدہ
گورنمنٹ مڈل اسکول۔ ۲ حیات خان لین کلکتہ ۹

ڈیڈ ہاؤس

آنسوؤں پر یقین کرنے کو جی چاہتا بھی ہے اور نہیں بھی چاہتا کہ آتشیں بچی کچی رقیں اور چھوٹی سی۔ یہاں تو سرِ شب کے پیچھے کتنے ہی جانے مشینیں ہیں مگر یہاں انہیں پہچاننے کا موقع نہیں ملتا۔ لیکن بہت سے لوگ یہ سوچتے ہیں کہ زندگی چند پل سے عبارت ہے۔ میں مسلسل چل رہا تھا کہ میرے مسلسل چلتے رہنے میں میری زندگی کی شکست نہ تھی بلکہ اس کی سربلندی تھی کہ میں بہت ہارنے والوں میں سے نہیں اور نہ سرخ و سبز کی بات کرتا ہوں کہ سرخ اور سبز دونوں جھوٹے ہیں اور سچ تو یہی ہے کہ آج اور دھوپ چھاؤں سے بچ نکلا ہے اور کل وہ اتنا گندا جھنڈ ہو جائے گا کہ چرند ہے اس کے سائے کو ترسیں گے مگر جو راہ کے سائے تلاش کرتا ہی رہیں گے اور انہیں دھوپ کی شدت سے نجات بھی مل جائے گی کیونکہ وہ وقت برباد کرنے کے قائل نہیں بلکہ وہ تلاش کرنے کا جذبہ رکھتے ہیں۔

ہاں تو میں مسلسل چل رہا تھا کہ مجھے کل ایک گدھے نے بتایا تھا کہ بغیر خون بہائے کوئی بات نہیں بنتی اور جب خون بہتا ہے تو زندگی رنگ پر آتی ہے اور سبز پتے لہلہا اٹھتے ہیں اور مزدور کو اپنے کھیت کی ہری ہری بالیوں اور دھانوں کے خوشوں میں اپنے خون کی خوشبو ملتی ہے اور پھر اُسے اس بات کا شدید احساس ہونے لگتا ہے کہ وہ اپنی اس جائداد کو کتنی سچائی سے ملک میں تقسیم کرے ___!

ہاں تو یہ بات سچ بھی ہو سکتی ہے اور جھوٹ بھی مگر میں نہ تو اسے سچ کہوں گا اور نہ جھوٹ کہ مجھے کہنے کا اُسی وقت حق حاصل ہوگا جب اپنی تلاش مکمل کر لوں گا ___!

ہاں تو چلتے چلتے میں نے سوچا کہ ایک سگریٹ پی لوں، دو پان کھا لوں۔ میں نے پھر گلاب آباد، بڑی اور چھوٹی دکانوں میں جھانکا ہر چیز کی قیمت [illegible] مقرر تھی، اس سے ایک پیسہ کم نہ زیادہ۔ پان کی پُڑیا کھول کر سبز کو سرخ بنانا تھا۔ پان کی گلوریاں جس کاغذ میں لپٹی تھیں اُس میں کسی فرد کا نام نہ تھا بلکہ چینی، چاول، میدہ، سوجی اور گیہوں کے کالم بنے تھے اور ہر کالم کے بازو میں حاضر، غائب، غائب، حاضر لکھا تھا۔ سچ سچ ہے اور وہ جھوٹ نہیں ہو سکتا کہ ملمع ساز پیتل کو سونا نہیں بنا سکتا ___!

قوم ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ بس مسافروں سے لدی گندی بس سڑک کے کنارے ایک اونچی سی جگہ پر کئی بوڑھے بیٹھے تھے۔ میری آنکھیں دھول سے بھر گئیں مگر بوڑھوں کی آنکھوں میں دھول کہیں نہیں تھی ___ مسکرائے اور ان میں سے ایک نے کہا ہمارا دیش اُنتی کر رہا ہے۔ میں نے اپنی آنکھوں کی دھول کو اپنے آنسوؤں میں رگڑ دیا اور تب ہی بوڑھوں کی مضبوط آنکھوں کے اسباب میرے دل میں ایک کے بعد ایک جمنے لگے۔

میں آگے بڑھتا گیا ___ عمر تو ابھی جوان ہو رہا تھا ___ دیکھئے کون سا رنگ اختیار کرے۔

مگر جوان ہوتے ہوئے لمحوں کے درمیان کوئی چیز بیچوں بیچ چوٹ سے ٹوٹ گئی۔ ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے ___

"تم نے اُس دن مجھ سے کیوں کہا تھا کہ تم مجھ سے پیار کرتی ہو اور تیرے بغیر تمہارا جیون سُونا سُونا رہے گا اور اُس میں زندگی کی روشنی کبھی نہیں آئے گی" اندھیری سڑک پر خون کے دھبے دیکھے جا سکتے ہیں ___ اس کی کمر بُری طرح کچلی گئی تھی۔

وہ بے ہوش تھا۔ اُس نے بائسکل کو مضبوطی سے پکڑے رکھا تھا۔ اُسے گر جانا تھا لیکن بھیڑ کی وجہ سے وہ گرجا گھر کے قریب اُتر نہ سکا اور پھر گرجا گھر سے بہت قریب اُس کا جسم دو حصوں میں تقسیم ہو کے تڑپتے رہ گیا۔

"میری پریشانیاں بڑھتی جا رہی ہیں۔ میرے ہم مذہب لوگوں نے بہت دکھ

دیکھے ہیں۔ ایک جا جاکر دیکھوں گا' وہاں مجھے کیا ملتا ہے —"
میری ننھی سی تو ان گنت لوگوں کو اپنے اندر جذب کیا تھا پھر
یہ سفید یا سیاہ کیوں ہوتا جا رہا ہے — میرے دل کی خوشی کم ہوتی کیوں
جا رہی ہے —— ؟"

اسپتال کے ایمرجنسی وارڈ میں اُس کا الٹا جسم آکسیجن کے سہارے زندہ ہے۔
تلاشی لی جا رہی ہے۔ ان گنت لوگوں کے پتے ہیں مگر ایک شخص کے خطوط
بہت زیادہ تعداد میں ہیں۔
"انہیں ٹیلیگرام کر دیا جائے —— !؟"
"کب وہ لمحہ آئے گا جب مجھے ایک نوکری مل جائے گی' کب وہ لمحہ آئے گا
جب میں کسی کی کالی آنکھوں میں جھانک کر اپنی تمام کلفتوں کو بھول جاؤں گا
—— کب؟؟"

سگریٹ کے دھوؤں کے درمیان اُس کا جسم آکسیجن کے سہارے
جاگ رہا ہے۔ سگریٹ کے کشوں کے درمیان ٹیلیگرام کے کی بورڈ پر انگلیاں
لاپرواہی سے حرکت کرتی رہیں۔
اُس کے استاد جب دو دنوں کا سفر طے کر کے اسپتال پہنچے
آکسیجن ہٹا دیا گیا۔
فضا میں ایک شخص کے جسم سے نکلتا کاربن ڈائی آکسائیڈ گیس
کم ہو گیا۔
چاول
گیہوں
چینی
اناج
بچ گئے
جگہ بڑھ گئی

اُس کی لاش ڈیڈ ہاؤس میں کب کی رکھی جا چکی تھی۔
وہ پہچانا نہیں جاتا تھا —— وہ غبارے کی طرح پھول گیا تھا۔
تب ہی اُس کے استاد کو اُس کی وہ نظم یاد آگئی جو وہ اکثر گنگنایا کرتا تھا۔
"تم اگر سوچتے ہو
ٹھیک سے سوچو شاعر ؟
یہ جو دیوار ہے ٹیڑھی کیوں ہے ؟
اس عمارت پہ فصیلیں کیوں ہیں ؟
شاید بچہ
یہ جھکو ہے۔ یہاں کیوں ہے گھٹن ؟
وہ جو کمرہ دیکھا —— !
اس کی دیواروں پہ تھے نقش و نگار
کتنی خوشیاں تھیں وہاں
اور یہاں
کتنا غم —————— !
سوچو کہ سوچ ہی سرمایہ ہے۔
سوچ سے درد بھی پیدا ہوگا
اور اسی درد ہی سے جانو گے
کیسے تقسیم کا ستر کھینچو
کھینچنے سے نہیں تقسیم کا سر عصر
عصر
یہ جو دیوار ہے ٹیڑھی اس جا
جو گری تو
اسی دیوار کے نیچے کل پھر
تمہاری لاش کا چہرہ بھی نہ
پہچان سکے گا کوئی —————— !"

اُس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئیں — سامنے عجب منظر تھا
ڈیڈ ہاؤس
کوڑوں کا ڈھیر
مُردہ بلیاں
مُردہ کتے
مچھروں میں کتنی تپش ہے' ڈھول سے چہرہ اٹ گیا۔ ہوا نے
بالوں کی ترتیب بگاڑ دی —————— !؟!
تلے اُوپر اوپر تلے مُردہ اجسام بے ترتیبی سے پڑے ہوئے۔
عورت مرد' بچے —— !
تعفن ایسا کہ آنکھیں مُندی جا رہی تھیں۔ منظر ایسا کہ روح کچل کر
بہی جا رہی تھی۔
لاشوں کے اُوپر لاشوں کے نیچے اجسام کے ہر حصے میں جو بہتے
دوڑ رہے تھے۔ اُس کا ڈھول سا جسم بہت مشکل سے اُس نے
ڈھیر ساری لاشوں کے درمیان سے آہستہ سے نکالا — ایک لاش

اُس کے جسم کے ٹکڑوں سے بچ کے نکل گئی — ایک علامت
کا وارث بچہ جو اُس کی زندگی میں زہر پھیلا گیا تھا ابھی خود زہر کی
پیشانی لے کر ماں کے پیٹ سے نکل رہا تھا۔
گلے ہوئے پیٹ سے سڑا ہوا بچہ بہت تعجب سے اپنے ارد گرد
کے ماحول کو دیکھ رہا تھا۔
مُردہ لاشوں سے کچھ ٹوٹ لے گئے —!
آہٹوں پر یقین کرنے کو جی چاہتا ہے —
پاگل ہوائیں بہہ رہی ہیں —
کیونکہ اُنھیں بہنا ہے
مگر کیوں بہنا ہے —؟
اس لئے کہ ان گنت معصوم بچوں کو آم چاہئیے!
آم کے درخت تو سہمے ہیں اور ان کی شاخوں تک اُن کے ساتھ
جا نہیں سکتے۔
آم کچے ہیں —؟
آم کچے ہوں یا پکے — آم آم ہی ہیں —
پاگل ہوائیں بہہ رہی ہیں

کیونکہ اُنھیں بہنا ہے —؟
اس لئے کہ سڑکوں پر کھمبوں کے سہارے لٹکے ہوئے بلب بجھ جائیں
لیمپ پھر
اندھیرا ہو جائے اور آدمی خود کلامی میں اسیر ہو جائے —
مگر کیوں —؟
اسلئے کہ
خود کلامی کا سسکتا ہوا احساس
حلق سے لفظ ذرا اٹکے ہے
موٹے موٹے چوہے دوڑتے ہیں — ننگے آدمیوں کو ترستے
ہیں سڑا گلا بچہ ماں کے پیٹ سے نکل کر حیران و پریشان ہے —!
آہٹ
یقین —!
آہٹ
بے یقینی —!
آہٹ
ایک سوال —؟ ○○



ساجدہ زیدی

وہ پل — یہ گھڑی

(سلمان کے نام)

وہ پل ——
جب تمہیں کوکھ سے جن کے
امید و امکاں کا تارا سمجھ کر،
میں نے آغوش میں بھر لیا تھا
وہ پل ——
سرخ کلیوں کو جب
اپنے سینے کی دھاروں سے سینچا تھا
اور
اپنی ہی تشنگی کا مداوا کیا تھا،
وہ پل ——
ایک ننھے سے چہرے کے
نازک خد و خال میں ڈھل کر
جب مری روح پروان چڑھنے لگی تھی،
وہ پل ——
جب مری شب گزاری کی —— محنت کشی میں
تمہاری نمو کی گہربار آسودگی تھی۔
وہ پل ——
راحت بزم موجود و امکاں
جب مری گود میں سو گئی تھی،
وہ پل ——
جب مری آتما
اور پرماتما
اک منور شکوہ میں جلوہ گر
میرے آنگن میں محوِ سفر تھے،

وہ پل ——
وقت کی رہگزر میں
بہت دور پیچھے رہ گیا ہے
غبارِ سفر کے دھندلکوں میں
نظروں سے اوجھل ہوا ہے۔

آج تم آئے ہو
اپنے ہی گھر میں مہمان بن کے
تمہیں دور جانا ہے
مصروف ہو
وقت تھوڑا ہے
آگے میری زندگی کی ڈگر پر —— ساعتِ واپسیں ہے
اس گھڑی
(اگرچہ میری گھڑی اپنی رفتار سے چل رہی ہے)
مگر میری آنکھوں کی سوکھی نمی
پرانے کواڑوں کی چوکھٹ میں
نہ جانے کیوں
جذب ہونے لگی ہے!
اور اس گھر کے دیوار و در
اپنی اپنی جگہ چپ کھڑے ہیں

○ گل برگ، دودھ پور، سول لائنز، علی گڑھ

شمیم یزدانی

اسٹار میڈیکل اسٹورس، میاں بازار۔ گورکھپور۔ یوپی

جدیدیت کا صحت مند تصوّر

انسانی ذہن ارتقا پذیر فطرت رکھتا ہے۔ وہ اپنے محسوسات، خیالات اور عمل کے ذریعہ اس ارتقا پذیری کا ثبوت دیتا رہتا ہے۔ اسی عمل نے زندگی میں قدیم اور جدید کے تصور کو جگہ دی ہے۔ جدید اور قدیم کی ایک عمومی تعریف یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ جو چیز انسان کے ماضی کی میراث ہوتی ہے وہ قدیم اور جو حال کے احساسات سے مطابقت رکھتی ہے وہ جدید کہلاتی ہے۔ جدّت کوئی جامد تصور نہیں ہے۔ جو بات آج جدید ہے وہ آج سے دس بیس سال بعد قدیم ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ نئے افکار و خیالات جدّت کا جامہ پہن لیتے ہیں۔ آج کل یہ تغیر اتنا تیز رفتار ہے کہ جدید و قدیم کے درمیانی وقت کا وقفہ بتدریج گھٹتا ہی جا رہا ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے اور اسی لئے یہ اس طرح سے ارتقائی منازل طے کرتا ہے کہ لاشعوری طور پر انسانی ذہن خود بخود اس سے مطابقت پیدا کرتا جاتا ہے۔ اس کا ایک اور پہلو بھی قابلِ ذکر ہے اور وہ یہ کہ جدّت کا تصور ہر سماج میں جداگانہ ہوتا ہے۔ جو بات آج ہمارے ایشیائی سماج میں جدید ہے ممکن ہے کہ وہ یوروپی سماج میں آج سے دس بیس سال قبل جدید رہی ہو کہ اب قدیم کے زمرے میں شمار ہونے لگی ہو یا جو بات آج کے یوروپی سماج میں جدید سمجھی جاتی ہے۔ اس تک پہنچنے کے لئے ہم کو درمیان کی کئی ارتقائی منازل طے کرنی پڑیں۔ ان ارتقائی منازل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگر جدّت کے جوش میں کچھ لوگ ان درمیانی کڑیوں کو نظر انداز کر دیں تو اس غیر فطری عجلت سے پیدا ہونے والا دھچکا اُن کی اپنی اقدارِ حیات کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے کے لئے کافی ہوگا۔

بدقسمتی سے ہمارے یہاں ادب کے میدان میں کچھ منچلوں نے اسی طرح کی ایک جست لگانے کی کوشش کی ہے اور وہ اس کو حق بجانب قرار دینے پر جارحانہ انداز میں مُصر بھی ہیں۔ دراصل ایسے لوگوں نے اپنے ماحول، اپنی مانوس فضا اور اپنے معاشرتی اقدار سے منہ موڑ کر یوروپی اصناف کے اصولوں کی ترجمانی شروع کر دی ہے [illegible]

یہ عمل غیر فطری اس لئے ہے کہ ایشیائی اور غیر ایشیائی سماج کے بنیادی کردار ایک دوسرے سے مختلف مزاج کے حامل ہیں۔ ہمارے یہاں فرد پر سے روحانی اقدار کی گرفت کمزور ضرور پڑی ہے لیکن ابھی تک ہم ان سے قطعی طور پر دستبردار نہیں ہوئے ہیں۔ اس کے برخلاف یوروپی سماج میں صرف مادی اقدارِ حیات ہی یکطرفہ طور پر حاوی ہے اور وہاں روحانی اقدار کے لئے عملاً اب کوئی جگہ نہیں رہ گئی ہے۔ اسی وجہ سے اُن کے یہاں کربِ ذات کا مسئلہ ہمارے مقابلے میں زیادہ شدید ہے۔ وہاں سماجی رشتے روحانی اقدار کی عدم موجودگی کی وجہ سے بُری طرح تہس نہس ہو چکے ہیں اور وہ جوں جوں سکونِ قلب کی تلاش میں اپنی غلاظت کی طرف پیش قدمی کرتے جا رہے ہیں، سکونِ قلب کی منزل اُن سے اتنی ہی دور ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اسی لئے منتشر خیالی، کربِ ذات کا جان لیوا احساس، سماج سے لاتعلقی، خوشیوں کے تئیں سرد مہری، رشتوں میں کھوکھلا پن اور خود کشی اُن کے خیالات و عمل کی ہر جنبش سے عیاں ہے۔ دیکھا جائے تو وہ ان سب چیزوں کے اظہار کے لئے حق بجانب ہیں۔ لیکن ہم فیشن یا تقلید کے طور پر ان ہی خیالات و محسوسات کو درآمد کر کے اپنے ادب کے ذریعہ پھیلانے کا کوئی جواز نہیں رکھتے کیونکہ ہم بشرطِ استثنا ان جیسے مسائل سے ابھی تک دوچار نہیں ہیں۔ یہ افسوس کا مقام ہے کہ آج کے جدید ادب کا کافی حصہ ہمارے یہاں کچھ ایسی غیر فطری پن کا شکار ہے۔ اور کچھ سنجیدہ عناصر کو چھوڑ کر جدّت کے بیشتر پُر جوش علمبردار اسی غیر فطری رُخ پر اندھا دُھند بھاگ رہے ہیں۔

ادب ایک وسیع اصطلاح ہے۔ اس لئے جدیدیت پر بحث کرتے وقت ہم کسی مختصر مضمون میں پورے ادب کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ غیر فطری جدیدیت سے سب سے زیادہ متاثر شاید شاعری ہوئی ہے اسی لئے اس مضمون میں ہم صرف شاعری کے میدان میں جدیدیت کے منفی اور مثبت پہلوؤں کا جائزہ لیں گے۔

یہ ایک متفقہ فیصلہ ہے کہ کوئی بھی ادب اسی وقت زندہ رہ سکتا ہے جب
ہ اس کے عوام میں گہری ہوں۔ ایسا ادب جو صرف خواص کے لئے ہی
ا گیا ہو ایک مخصوص حلقے کے اندر ہی محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہماری
جدید شاعری نے بھی اپنے لئے ایک محدود حلقہ اثر کا انتخاب کیا
کے لئے اپنے ترسیل و ابلاغ کے شدید مسئلے کی وجہ سے وہ عام قاری
کٹ کر رہ گئی ہے۔

تی پابندیوں اور از کار رفتہ شاعرانہ زبان کی حد بندیوں کو توڑنا غلط
بلکہ اگر پوری ذمہ داری کے ساتھ ایسا کیا جائے تو یہ ایک مستحسن فعل ہے
کا یہ مطلب نکالنا بھی غلط ہوگا کہ پچھلے کا سارا شعری سرمایہ دریا برد کر دینے
ہے اور آج کا سارا کا سارا شعری اثاثہ لائق صد احترام ہے۔ اچھے
نے دونوں میں پائے جاتے ہیں لیکن ہمارا جدید شاعر قدیم و جدید کیلئے
کے میزان رکھتا ہے۔

چھوڑ دو مجھ کو زمانے سے الجھنے کے لئے
تر لفظوں سے حدیث لب و رخسار سنو (مغیث الدین فریدی)

بھی غزلوں سے نیا گیا ذکر گلستاں
ب غزل نوک سناں موجۂ خوں ہے (حسن نعیم)

جائے تو اردو شاعری میں حدیث لب و رخسار کی اتنی ہی اہمیت
زمانے سے برد آزمائی کے حوصلے کی۔ شاعری کو ان دونوں میں سے
کے انتخاب پر مجبور کرنا کچھ ایسا ہی ہوگا جیسے کسی دو آنکھوں والے
ایک آنکھ زبردستی پھوڑ دی جائے۔ ہماری اردو شاعری ذکر گلستاں
میں نوک سناں اور موجۂ خوں کی بات بہ آسانی کرنے کی اہل رہی ہے
ہی ہے: "مشاہدۂ حق کی گفتگو" کو "بادہ و ساغر" کے پردے میں کہنے
ب تجربہ اس کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے کسی ایک کی
دوسرے کی توقیر کا کوئی پہلو نہیں نکلتا اسی لئے اس طرح کے یکطرفہ
توازن احساس کو جدید شاعری کا معیار بنانے میں ہم متامل ہیں۔

کا عمل یقیناً ایک انفرادی فعل ہے۔ اگر شاعر نے تخلیق کے
ت اپنے اندرون کی تسکین کو مدنظر رکھا ہے تو شاعر کو پوری آزادی
جیسا کچھ اور جو کچھ محسوس کرے اس کو شعر کے قالب میں ڈھال دے
خواہ اس کے احساس کی ترسیل ہو یا نہ ہو۔ لیکن اگر شاعر نے
قارئین کے سامنے پیش کر دیا تو اس پر یہ ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے
پنا احساسات کو شعر کے قالب میں اس طرح ڈھالے کہ تھوڑی سی

ذہنی ورزش کے بعد ہی سہی اس کا قاری اس شعر کے مفہوم تک پہنچ بھی سکے۔
ناقابل فہم تخلیق کی پیشکش کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ ہمارے جدید شعرا کا ایک
قابل ذکر حلقہ الفاظ کو نئی جہت اور نئے معنوی پہلو دینے کی دھن میں
کچھ ایسے تجربات کر رہا ہے جن کا مطلب عوام تو کیا خواص کی سمجھ سے بھی
بالاتر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ظفر اقبال کا ایک شعر سنیئے۔

چمک چمکار مغشب قیرنے کے — ترے محکم الف انجرنے کے

اسی زمرے میں مشہور جدید شاعر و نقاد جناب شمس الرحمن فاروقی کا یہ
شعر یاد آتا ہے۔

بوڑھی چیلیں مدتوں اٹکھیلیاں کرتی رہیں
اپنا مبہر کا مدان اکثر جہاں مارا گیا!

ایسی صورت حال کے ذمہ دار وہ فنکار ہیں جو سرکس کے مسخرے کی طرح
جدیدیت کا نقلی چہرہ لگا کر جوش سے بے بہرہ ہونے کے باوجود جدیدیت
کے جوش کے سہارے اپنی منزل سر کرنے کی کوشش ہوئے ہیں (مندرجہ بالا شعر کی
مثال تو خود بخود آگئی ہے ورنہ روئے سخن ان میں سے خصوصی طور پر کسی
کی طرف بھی نہیں ہے مقصد صرف صورت حال کی وضاحت ہے)

ادب میں نئی وسعت، عالمی مزاج اور آفاقیت لانے کی کوشش ایک
مستحسن قدم ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ فکر و تخلیق کے سلسلے میں شاعر کا ذہن اپنے
ماحول، اپنے محسوسات، تجربات و مشاہدات اور اپنے گرد و پیش ہی سے
شاعری کے لئے خام مواد حاصل کرتا ہے۔ لیکن اس کے لئے ضروری ہے
کہ شعری لوازم کے انتخاب کے وقت وہ اس فضا سے مانوس افکار و خیالات
مانوس علامات (خواہ وہ کتنے ہی جدید کیوں نہ ہوں) اور قابل فہم تجربات
کا ہی انتخاب کرے تاکہ قاری کا ذہن اس کی تخلیقات تک رسائی پا کر
لطف اندوز ہو سکے۔ اگر تخلیق کار قاری کے لئے قابل فہم تخلیق کی پیشکش
کی ذمہ داری قبول کرنے سے انکار کرتا ہو تو یہ اس کا انفرادی نظریہ تو ہو سکتا
ہے لیکن اس کا اجتماعی تائید حاصل ہونا خاصا دشوار ہے۔ قاری کو نظر انداز
کرنے کی غلطی اپنی شاعری کے آغاز میں مرزا غالب نے بھی یہ کہہ کر کی تھی
ع "نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا۔ گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی"
لیکن ستائش اور صلے کی وہ پروا تھی جس نے بچارے شاعر کے لئے وبال
ہے ——— آخر ان کی اس شاعرانہ انا کے آڑے آئی اور ان کو
"دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے" "ابد" کو کی امید بر نہیں آتی جیسی غزلیں
کہنا پڑیں۔

تھا نے بھی شاعری کا ایک پیمانہ مقرر کیا تھا۔ اس کے مطابق بھی تخلیق ہوتی ہو' لذت خیز ہو' بعد میں ہر ذی شعور صادق شاعر کی طرح قاری کو بھی متاثر کرنے کی اہلیت رکھتی ہو۔ یہ پیمانہ باوجود قدیم ہونے کے آج بھی لائق اعتبار ہے۔ ایسی شاعری کے لئے خوبصورت خیال' چست بندش' الفاظ کا خوشگوار صوتی آہنگ' شعر کا جمالیاتی پہلو' قابل فہم فکری عنصر' معانی اور صحتمند شاعرانہ احساسات کو متحرک کر دینے والی' موج تہ نشیں' ضروری ہے۔ ہماری نام نہاد جدت کی حامل شاعری ان میں سے بیشتر اور کبھی کبھی سارے کے سارے عناصر سے محروم ہو جاتی ہے۔ اس میں جمالیاتی قدروں کا فقدان' قابل فہم عنصر کی کمی' پیچیدہ اظہار خیال کی بھول بھلیاں' نئی معنویت کی تلاش کے نام پر نامانوس اور غیر شاعرانہ مزاج کے حامل الفاظ' تہ داری کی ناکام کوششیں کا بے ہودہ استعمال' کثیر ذہنیت' کسیلا اور اکھڑا اکھڑا لہجہ' کم حوصلگی اور بے حوصلگی کی تبلیغ اور نئے تجربات کے نام پر ادبی بے راہ روی ہوتی ہے ان حالات میں یقین کرنا چاہئے کہ ہماری آئندہ نسلیں ہمارے اس طرح کے ادبی ورثے سے کس قسم کا استفادہ کرنا پسند کریں گی اور اگر انھوں نے ایسا کیا بھی تو ان کی اس گمراہی کی تمام تر ذمہ داری ہمارے اوپر ہوگی۔

بنیادی طور پر انسان کا مزاج تنوع پسند ہے وہ ہر چیز میں تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے اور روایت سے انحراف کر کے اس کو خوشی بھی ہوتی ہے لیکن اسکے ساتھ ہی انسان اشرف المخلوقات بھی ہے اور سماجی اکائی بھی اس لئے اس پر اپنے اقدام کے لئے کچھ بندشیں بھی عائد ہوتی ہیں۔ تبدیلی یا روایت سے انحراف کے نیک ہونے کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کا مجموعی تاثر سماج پر کیسا پڑتا ہے۔ یہ روایت شکن عناصر کی کامیابی ہوتی ہے کہ ان کی روایت شکنی کو سماج کی تائید بھی حاصل ہو جائے۔ شاعری میں بھی اسی قسم کی نمایاں روایت شکنی کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً پہلے محبوب کا تخاطب تذکیر کے صیغہ میں ہوتا تھا حالانکہ اس کے پیکر میں تانیث کی ساری خوبیاں موجود ہوتی تھیں شعراء کی بعد کی نسل نے اس روش کو متروک قرار دیا اور محبوب کو اس کے اصلی پیکر یعنی صیغۂ تانیث میں مخاطب کرنا شروع کر دیا۔ روایت سے اس انحراف کو سماج نے قبول کر لیا۔ اسی طرح سرمستی اور پرانی شان محبوبی کو تج کر جب آج کا محبوب لپ اسٹک' نیل پالش' گھڑی' بیگ اور ہیل باٹم اور سیلولیس کے ساتھ ہمارے سامنے آیا تو ہم بالکل نہیں چونکے کیونکہ وہ ہمارے سامنے کا جیتا جاگتا پیکر تھا لیکن روایت شکنی کی دھن میں جب درج ذیل اشعار ہمارے سامنے آئے تو ہم ان کو گلے کے نیچے نہیں اتار سکے۔

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دئے رات ہو گئی (ندا فاضلی)

خرد عشق کی کھسیانی بلی
غم جاناں کا کھمبا نوچتی ہے

جس شخص کے بدن پہ بہت بال ہو گئے
ہم اس کے اختلاط سے پامال ہو گئے (کرشن موہن)

تیس کی ہو کر بھی کیا اندازہ ہیں
ننگی ہیں اور بے آواز ہیں (مظفر حنفی)

آپ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں سے بیشتر اشعار حقیقت سے قریب ہیں بے شک حقیقت نگاری اچھی چیز ہے۔ ہم جیسا محسوس کرتے ہیں اسی شدت میں اگر اس کی ترسیل کے ہم اہل ہیں تو یہ ایک اچھی بات ہے لیکن حقیقت بیانی کے لئے بھی ایک ضابطۂ اخلاق ہے۔ ایک ناتراشیدہ ذہن کا مالک کسی چیز کو جس طرح بیان کرتا ہے اسی کو ایک باذوق شائستہ اور سلیقہ مندی سے بیان کرتا ہے۔ اگر حقیقت بیانی بغیر کسی ضابطۂ اخلاق کے اچھی چیز ہوتی تو گفتار کی گالی اس دنیا کی ایک بہت بڑی حقیقت ہے۔ کیا ہم شاعری جیسی لطیف و نازک صنف کو اس قسم کی حقیقت بیانی کے حوالے کر کے اپنے شاعرانہ منصب سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں؟ یقیناً نہیں تو پھر جدیدیت کے نام پر اس قسم کے تجربات کی حوصلہ افزائی سے ہم کو اجتناب کرنا ہوگا کیونکہ ہم آنے والی نسل کے سامنے جوابدہ ہیں۔

ترقی پسندی کے دور میں اردو شاعری نے دو واضح موڑ لئے تھے اوّل تو اس نے اپنے قاری کو غیر ملکی ادب کے صالح رجحانات سے متعارف کرایا تھا اور دوسرے اُردو ادب پر سے عربی و فارسی مزاج و ماحول کے شکنجے کو ڈھیلا کر دیا تھا۔ جدیدیت نے اس کام کو اور آگے بڑھایا لیکن نقلی جدت پسندوں نے اس میں سلیقہ مندی اور خوش انتخابی سے کام نہ لیا اور نہ اُردو کے بنیادی مزاج اور لسانی روایات کا پاس ہی کیا۔ اس سے ایک طرف تو اُردو کا انفرادی کردار مجروح ہوا اور دوسری طرف اردو شاعری کے ذریعہ منفی صورت حال کی تبلیغ ہوئی۔ ہمارے بیشتر جدید شعراء یہ بھول گئے کہ یورپ کی مشینی زندگی اور مادیت پرستی نے وہاں کے فرد کے اندر عدم تحفظ احساس' بے یقینی' تردد' تشکیک' بے پناہی اور شکست خوردگی کے احساسات کو جنم دیا ہے جس نے وہاں کے شعراء سے منفی اقدار حیات چھین لیں لیکن اس کے برخلاف ہمارا سماج ابھی طرح استوار رشتوں کا سماج ہے

ہم آج بھی روحانی اقدار کے بخشے ہوئے سکون اور اپنے پیمانۂ اطمینان کو قائم رکھ کے درمیان سانس لے رہے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ مسائل ہمارے سامنے پہلے بھی ہیں لیکن اُن کی نوعیت جُدا ہے۔ اپنے سماج کی مستند اقدارِ حیات کی بدولت ہم ان مسائل سے نبرد آزمائی کا حوصلہ آج بھی نہیں ہارے ہیں اس لئے ہم سمجھتے ہیں کہ یورپی مسائل اور احساسات کی ترجمانی ہماری شاعری میں غلط بلکہ قبل از وقت ضرور ہے۔

یوں تو بے چارگی، مایوسی اور موت کی خواہش کا اظہار ہماری شاعری کے ہر دور کی ایک نمایاں خصوصیت رہ چکی ہے لیکن وہ سب یا تو ایک فنی احساس یا پھر عام روایتی اندازِ بیان کے تحت ہوتا تھا لیکن آج معاملہ اس کے برعکس ہے مغربی جدیدیت کے زیر اثر ہمارا شاعر آج اس ماحول کو تقلید کے طور پر اپنی شاعری پر اس طرح مسلط کئے رہتا ہے کہ وہ اس کی فطرتِ ثانیہ بن جاتی ہے۔ اس کے بعد ایک وقت ایسا آتا ہے جب شعوری کوشش سے طاری کیا ہوا یہ جذبہ اس کی حقیقی زندگی پر حاوی ہو جاتا ہے اور نتیجہ کے طور پر زندگی کے مثبت پہلو اُس کے اندر سے نکل جاتے ہیں اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ ایسا شاعر زندگی کے بجائے موت، اُجالوں کے بجائے تاریکی اور حوصلوں کے بجائے شکست خوردگی کا شاعر بن جاتا ہے اور پھر ایک دن اس دُہری شخصیت کو جیتے جیتے وہ اتنا گھبرا جاتا ہے کہ خودکشی جیسے بزدل جذبوں کی پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

شکیب جلالی جیسا اُبھرتا ہوا شاعر اسی المیہ کا شکار ہو گیا۔ یہ صورتِ حال نہ صرف شاعری بلکہ شاعر کے لئے بھی خاصی تشویشناک ہے۔ اسی لئے ضروری ہے کہ جدید شاعر نارمل زندگی کی مسرتوں اور بصیرتوں کا احساس کرے تاکہ اس کی شاعری کے ذریعہ ہمارے اندر یورپ کے سماج کی بخشی ہوئی سمّیت کے خلاف مزاحمت پیدا ہو سکے۔

یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ خیال اور الفاظ کے مکمل اتّصال سے ہی اچھی شاعری وجود میں آتی ہے لیکن غیر ذمہ دار جدید شعراء کے نزدیک اچھی شاعری بقول بیدلؔ "شعرِ خوب معنی نہ دارد" کے مصداق ہے ان کے نزدیک ابہام کی شاعری "معنی خیز امکان" کی شاعری ہے۔ یہ بجا ہے کہ کہیں کہیں ابہام کے ذریعہ معنی خیزی کی گنجائش بھی نکالی جا سکتی ہے لیکن ابہام کو مسلک کے طور پر اختیار بھی نہیں کیا جا سکتا جدید شاعر جذبہ کو اوّلیت اور الفاظ کو ثانوی حیثیت دیتا ہے اسی لئے وہ الفاظ کو ان کے لغوی معنوں سے ہٹ کر اپنے جذبے کی ترسیل کے خاطر بھی

معنوں میں استعمال کرتا ہے لیکن اس سعی کے لئے احتیاط بھی اور آخری کوشش شرط ہے۔ بیشتر جدید شعرا اس پل صراط سے محفوظ و مامون نہیں گزر پاتے۔

جدید شاعری شاعر کے اندرون کی غماز ہے وہ اس کے مسائل سے براہ راست نبرد آزما ہونے کے بجائے ان مسائل سے جنم لینے والے ردِ عمل کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ اسی لئے جدید شاعری کو خود کلامی کی شاعری بھی کہا گیا ہے۔ اس طرح کے نازک موضوعات کی کامیاب ادائیگی کے لئے ایک ایسے ہی حساس اور نازک وسیلۂ اظہار کی ضرورت ہے جو ذرا سی لغزش بھی برداشت کرنے کا متحمل نہیں ہوتا۔ ان معنوں میں جدید شاعری اپنے سے قبل کی شاعری کے بمقابلہ زیادہ دشوار ہے لیکن حشرات الارض کی طرح پیدا ہونے والے جدید شعراء اس نزاکت کا مطلق احساس نہیں رکھتے اس سے عوام کی دلچسپی اور ربط جدید شاعری سے کم ہوتا چلا جا رہا ہے حالانکہ شاعری ہی وہ واحد میڈیم ہے جو عوام کو ادب سے جوڑے رکھنے کا مضبوط وسیلہ ہے۔

جدید شاعری کو سکّۂ رائج الوقت سمجھ کر اپنانے والے فیشن پرست شعرا اپنی جھوٹی انا کے ایک ایسے خود ساختہ مینار پر کھڑے ہیں جہاں سے قدما تو در کنار۔ خود ان کی اپنی ہی صف کے سنجیدہ اور باوقار شعراء اُن کو اپنے مقابلے میں بونے نظر آتے ہیں۔ اُن کو بزعمِ خود نئے تجربات کے نام پر فرسودہ گوئی اور ہذیانی شاعری کا لائسنس ملا ہوا ہے۔ جس کا موقع بے موقع استعمال کر کے وہ شاعری کا بیڑہ غرق کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اس کی مثال پچھلے صفحات کے اشعار میں آ چکی ہے۔ ایسا نہیں کہ جدید شعرا کو اس کا احساس نہ ہو۔ جب بھی کسی سنجیدہ شاعر نے اس المیہ کا احساس کیا ہے اس کی نوکِ قلم سے ایسے اشعار بے ساختہ نکل گئے ہیں۔

کیوں سر کھپاتے ہو مضامین کی کھوج میں
کر لو جدید شاعری لفظوں کو جوڑ کر (محمد علوی)

توڑ کر نکلا میں ساری بندشیں
لوگ بولے فن نہیں کرتب ہوا (کمار پاشی)

آپ ڈھونڈتی ہے کوئی ہو کی تحریر
کیا کتابوں میں نہیں کچھ بھی سیاہی کے سوا (رحمت الاکرام)

آج کا شاعر اگر معنویت اور احساس کو ردیف و قافیہ کی قربان گاہ پر چڑھانے کو تیار نہیں ہے تو ہمیں کوئی اعتراض نہ ہونا چاہئے کیونکہ

عصری آگہی کے بخشے ہوئے جذبات کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے پُرانی ترتیب الفاظ کا احساس ہمیشہ ساتھ نہیں دے سکتا لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شاعری ایک فن ہے اور ہر فن کچھ بنیادی اصولوں کا تابع ہوتا ہے۔ وہ اصول جامد بھی ہو سکتے ہیں اور لچکدار بھی۔ لیکن روایت شکنی کے نام پر اُن سے قطعی گریز دراصل فن سے گریز کے مترادف ہے۔ اسی لئے ردیف و قافیہ کا التزام نہ سہی لیکن کوئی ایسا آہنگ جو ردیف و قوافی کا خلا پُر کر سکے اور جو غنائیت، نرمی اور احساسِ جمال کا تابع ہو شعر گوئی کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ وہ شعر کا مجموعی تاثر اُبھارنے میں مددگار ہوگا۔ ویسے بھی روایت شکنی کی شعوری کوشش دراصل خود ایک روایت بن جاتی ہے جس سے بچنا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ فرسودہ روایات سے۔

نئی شاعری اگر نئے ماحول، نئے آہنگِ الفاظ، فکر و نظر کے نئے اُفق اور نئے مسائل و تجربات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ صالح و معتمد کلاسیکیت، تہذیبِ غزل کے مضبوط رشتے، احترامِ انسانیت کا عقیدہ، جذبے کی عالی نسبی، اسلوب و لہجہ کی طرحداری، جدت کا باوقار اور صحتمند تصوّر اور قابلِ قبول ماضی کی روایات کا پاس بھی کرنے لگے تو وہ عدم توازن، کم مائیگی، فنی زبان و بیان کی بے اعتدالی، الفاظ کی شعبدہ گری، بعید از فہم اظہارِ خیال، مضحکہ خیزی اور ترسیل و ابلاغ کی ناکامی کے المیے سے نجات پا سکتی ہے۔ جہاں کہیں شعرا نے ان باتوں کا خیال رکھا ہے بڑے خوبصورت اور کامیاب شعری تجربات ظہور میں آئے ہیں۔ طوالت کے خوف سے اُن میں سے چند پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

دل کے محبس میں کریں ذات کا ماتم کب تک
آؤ باہر تو چلیں وقت کا اندازہ کریں (شمس الرحمٰن فاروقی)

بسمل کے تڑپنے کی اداؤں میں نشہ تھا
میں ہاتھ میں تلوار لئے جھوم رہا تھا (عادل منصوری)

ہر نئے چہرے سے پیدا اک نیا چہرہ ہوا
طاقِ نسیاں پر سے کوئی آئینہ رکھا ہوا (صہبا اختر)

دن نکلتے ہی وہ خوابوں کے جزیرے کیا ہوئے
صبح کا سورج مری آنکھیں چرا کر لے گیا (شہزاد احمد)

اب کوئی نصف دام پر بھی پوچھتا نہیں
یہ زندگی نصاب سے خارج کتاب ہے (رؤف احمد صدیقی)

خوبصورت، اداس، خوف زدہ
وہ بھی ہے بیسویں صدی کی طرح (بشیر بدر)

ہائے یہ انتظار کے لمحے
جیسے سگنل پہ رک گئی ہو ریل (رجان نشاط)

ان میں سے بیشتر جدید اشعار جدید تلازموں سے مرکب ہیں اور روح و احساس کے نازک تاروں کو مرتعش کرنے میں کامیاب ہیں۔

جدید غزل کا حقیقی لب و لہجہ اور اس کی وسعتیں مندرجہ بالا حد سے بہت حد تک آشکار ہو جانے کے بعد ہم کو یہ ماننے میں بھی تامل نہ ہونا چاہئے کہ یہ غزل ہمارے اسی جہان آب و گل کی دھرتی پر مضبوطی کے ساتھ قدم جمائے کھڑی ہے اور اس میں احساسات کی ترجمانی کے وسیع امکانات پائے جاتے ہیں۔ اس سے پوری طرح مستفید ہونے کے لئے ہم کو جعلی جدیدیت کی شاعری کو بچانا ہی ہوگا۔ ایسی خوبصورت تحریک کی بقا در اصل اس میں ہے کہ آج کے جدید شعراء فیشن کے طور پر جدیدیت کو اپنانے کے بجائے اس کو خوب سوچ سمجھ کر اپنی رُوح کی گہرائیوں میں اُتارنے کی کوشش کریں اور سنجیدہ جدید شعراء نئی نسل کی نہ صرف رہبری فرمائیں بلکہ ہوا کا ناگوار فرض انجام دینے سے بھی مطلق نہ ہچکچائیں تاکہ جدید غزل کا توانا اور صحتمند ہوا سے ہماری اُردو شاعری کی مشامِ جاں معطر ہو سکے اور یہ اچھی تحریک رائیگاں نہ چلی جائے۔

---

۳ نظمیں

زبیر رضوی

◉

اضی
لقات کے
نے نئے کھلونوں سے
ہیلتے رہنے کا عمل تھا
ال
ا تعلقات کو
رائنگ روم کے طاقوں میں
لمنے کی کوشش ہے
ستقبل
لقات کے ان آثاروں کو
تیک ڈیلروں کے ہاتھ
خت کر دینے کا منصوبہ ہے

◉

اس کے اور میرے درمیان
وجہِ اختلاف یہی ہے
کہ وہ
ہمیشہ
دریچے
بے منظری کی سمت کھولتا ہے
اور میری نگاہ
بے منظر دیواروں سے ٹکرا کر
واپس
کمرے کے حبس میں لوٹ آتی ہے!

◉

ہمیں اور ہمارے بچوں کو ملنے والے
ماحول میں
ایک فرق یہ بھی ہے کہ
انہیں یادداشتوں اور حافظوں کی
سنہری گودلی
ان کے البم میں
ہر سال نئی تصویروں کا
اضافہ ہوتا رہا
لیکن ہم
ہم بے چہرگی کے جنگل میں پیدا ہوئے
اور ان گنت سوالوں کے ساتھ
وجود کی بے معنی کتاب
ہمیں سونپ دی گئی!

○ اسسٹنٹ ڈائریکٹر ریڈیو کشمیر، سرینگر، کشمیر

انوار ببئی

حسین الحق
شاہ اسلم، سہسرام

عکس عکس ۲

میرے چاروں طرف دھند ہے۔
اور شام دھیرے دھیرے اتر رہی ہے۔
درختوں پر درختوں کے پتوں پر چاندی کی طرح چمکتے ہوئے مناظر پر شاہراہوں گلیوں اور محلوں پر بالکل ایسے ہی جیسے میرے من پر ایک بے نام اداسی جس کا کوئی رنگ نہیں دھندلا دھندلا الجھا غم جو چاروں اور پھیلے ہوئے سارے کچھ کو دھیرے دھیرے اترتی شام کے حوالے کر دے۔

میں بہت دیر سے بالکونی پر کھڑا ہوں میرے چاروں طرف پھیلی ہوئی زلفیں برقی قمقموں کی روشنی میں جگ مگ جگمگ کر رہی ہیں، میں جب گھبرا کر بالکونی پر آ گیا تھا تو اس سمٹے دن تھا اور اب شام آ چلی ہے۔ کتنی دیر سے سوچ رہا ہوں کہ بازار کا ہی ایک چکر لگا آؤں، لیکن بھلا کیوں؟ بازار میں کیا کام ہے مجھے ہاں تو اندر چلوں... لیکن بھلا کیسے؟ میں اس کا سامنا کیسے کر سکوں گا؟ وہ پھر پوچھے گی اور میں پھر کچھ نہ بتا سکوں گا کیسا عجب ہے یہ سب کچھ؟ بظاہر کتنی بچکانہ بات لیکن مانو تو دیوتا نہیں تو پتھر، من کی کتھا من ہی راکھو گئے۔ میں چاہ کر بھی تو اسے نہیں بتا سکتا، میں نے تو اس کے سامنے اپنا سینہ کھول کر رکھ دیا تھا... مگر یہ ایک بات... سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا۔

بس اتنا ہی تو اس نے پوچھا "تم نے ایسا کیوں کہا حسین؟ بتاؤ نا کیا وجہ ہے؟" اور میں اس چھوٹے سے سوال کے جواب سے گھبرا کر تین گھنٹے سے بالکونی پر کھڑا ہوں، جانتے جانتے لوٹ آیا کہ چہرہ آئینہ ہوتا ہے۔ اب اس کی عمر نہیں رہی کہ بازاروں میں بلاوجہ منہ لٹکا کر گھوما جائے اور کوئی دوست پوچھے تو آدمی پھٹ پڑے کہ "یار! فلاں لڑکی نے آج ایسے کہہ دیا۔"

میری بچی شمیمی پندرہ سال کی ہو چکی اب مجھے اس کی شادی کرنی ہے اور اس کے بعد بھی مجھ میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ میں اسے صاف صاف بتا دوں کہ "دیکھو ایسا ہے اور ایسا"

شاعر۔ بمبئی

یہ اندر ہی اندر کھولنے کی کون سی لہر ہے جو مجھے مسلسل کاٹ رہی ہے، نکلنے کی تمام کوششیں ناکام ہیں اور اس پر وہ میری بیوی چھتیس برس کی مکمل عورت جسے حق ہے کہ وہ میری زندگی کے ہر پہلو سے واقف ہو، پوچھتی ہے "تم نے ایسا کیوں کہا حسین، بتاؤ نا کیا وجہ ہے؟"

وجہ تو خود مجھے بھی نہیں معلوم، جانے کتنے دن بیت گئے، یاد نہیں آتا کتنے برس، شاید یہ ۱۹۵۳ء کا واقعہ ہے، جو بیس پچیس برس گزر چکے اس زمانے میں میں میٹرک کا امتحان دے رہا تھا جب اس سے ملاقات ہوئی، سیدھی سادی سی ایک لڑکی جس میں کچھ بھی نہ تھا مگر جس نے مجھے بہت پریشان کیا، مجھے پتہ نہیں اس کی ابتدا کس جانب سے ہوئی جس کے بارے میں ۔۔۔ برس کی عمر میں بھی سوچ کر ہنسی آتی ہے۔ دن جو گزر گئے وہ پتہ نہیں اچھے تھے یا برے لیکن یاد بہت آتے ہیں، زندگی کے ہر گوشے کو سر کوئی چپکے سے گنگناتا۔ ۔۔۔ راہی منزل کو کی جیتا کیا سناتی ہے، کبھی کبھی بیوی بہت غصہ دلا کر منانے کی کوشش کرتی ہے تو بیوی اپنا وجود کھو دیتی ہے اور کوئی چپکے سے مسکرا کر مزید پریشان کرنے لگتا ہے "کہ ہم نے اک روز رلایا تو برا مان گئے" جب جب کسی کو الوداع کہا تو کہیں بہت دور سے بھولی بسری آواز کی ایک گونج سر اٹھا کر شرارت، نرمی اور اپنائیت سے مسکراتی ہے کہ کبھی الوداع نہ کہنا ...... کبھی الوداع نہ کہنا۔ یہ سارا کچھ کیسا عجب ہے، جیسے طلسم ہوشربا کا کوئی باب! بچے بچیاں جب مل کر گفتگو کرنے لگتے ہیں اور میرا بیٹا، بیٹا میری بیٹی کو اشاروں میں سمجھاتا ہے "دیکھو بہنا خواب دیکھنے کی عادت مت ڈال ورنہ خواب حقیقتوں سے ٹکرائیں گے تو بڑی تکلیف ہوگی" تو جی چاہتا ہے کہ چپکے سے بلا کر اپنی بیٹی سے کہوں کہ "بیٹا، جتنے خواب ممکن ہوں ابھی دیکھ ڈال ورنہ ایک عمر وہ آئے گی جب تو خوابوں کو ترسے گی اور جینا مشکل

: لیکن آدمی کتنا مجبور ہے۔ جو سوچتا ہے وہ کہہ نہیں سکتا؛ جو
نہیں سکتا۔ میری شخصیت کا یہ ظاہری رُعب اور وقار جو عرف
ا پوری سوسائٹی پر چھایا ہوا اپنے میرے ہی لئے دردمعادی
ہے میں اپنے آپ کو مسلسل ذبح کرتا ہوں اور موت
کی گردن کی طرح بڑی بڑی چڑھتی ہوئی شاید مجھ تک
دبی کل میں معروف ہے اور کوئی ملّا عبدالقادر جیسر نہیں
بس مرشد بس!

سا عجب ہے!
ہیں دو ہوسے اور کشمکش میں کب تک جی پاؤ گے؟ کوئی چپکے
ہے اور میں سر جھٹک کر اپنے آپ کو خالی الذہن کرنے کی
ں لیکن چو طرف سے یلغار سہنا شاید میرے بس سے باہر ہے۔
سے اپنے داہنے شانے پر ہاتھ پھیرتا ہوں، اس خرابے کی
ں میں بس اک اسی حسن، نور اور چھاؤں کو بچاتا چلا آرہا تھا
میرے صحرا جیسے جیون کی بے لفظ و معنی پستک پر پھیلی
ا رہو رہی ہے، جانے کتنے برس بیت گئے، بے خواب زندگی
اک جگ بیت گیا۔

کچھ بچانا چاہتا ہوں، خواب نہیں حقیقت ہے۔
کچھ اور بھی ہے اور میرے من میں آشا کی ننھی ننھی کلیاں
ا رہیں۔ صرف اس غرور کے سہارے کہ اُس نے ایسا کہا تھا
یری بیوی پوچھتی ہے کہ "بتاؤ حسین! تم نے ایسا کیوں کہا؟"
ا بتاؤں
نے تو پہلے ہی اُسے ہنسی ہنسی میں سب کچھ بتا دیا، چاند کو
تہ؛ بچھل پی جانے کی بات، سب جانتے تھے اگر میری بیوی بھی
نٹ لوٹ پڑی!
صحیح ہے کہ اس نے میرے کسی خط کا جواب نہیں دیا اور جیسے
ی تفصیلات کو ہنسی ہنسی میں اُڑا دیا۔ میری بیوی تو نیوٹ کی
ے اور اس کے گھر والوں کو معلوم ہے اور شاید اسی شہرت
میری بیوی بھی کبھی کبھی اس کے سامنے ہی مذاق کر لیتی بھابیاں
دونوں کے بچے جوان ہو چکے اس دوران وحشت کہ ہم دونوں
کے خوب خوب ہنستی ہیں جب میں بھلایا پھرتا تھا اور وہ
ا۔

یہ سب کچھ تو زمانہ جانتا ہے، میری بیوی بھی اور اس کا شوہر بھی، لیکن
یہ کسے معلوم ہے کہ ایک شام جب میں اُن کے یہاں سے اُس سے
خفا ہو کر واپس آرہا تھا تو اچانک سیڑھیوں سے اُترتے وقت اُس
نے میرے داہنے شانے پر اپنا ہاتھ رکھ کر مجھے روک لیا۔ اور جب میں
جاتے جاتے رُک کر اُس کی طرف مُڑا تو عجب منظر درپیش تھا —
اُس کی آنکھیں آنسوؤں سے لبالب تھیں۔
وہ میرے داہنے شانے پر اپنا ہاتھ رکھے کھڑی رہی اور میں اُسے
دیکھتا رہا، مجھے پتہ نہیں چند ساعت گذری یا ایک صدی، صرف دو
چیزیں یاد ہیں داہنے شانے پر اُس کے ہاتھوں کا لمس اور ہزاروں
ہزار میل دُور سے کوہساروں، وادیوں، جھرنوں اور پہاڑی چشموں کے
تلاطموں میں اُبھرتی، ڈوبتی اُس کی گھٹی گھٹی نرم اور دلنواز
آواز "ایسی باتیں کیوں سوچتے ہو جو پوری نہ ہو سکیں، میری مجبوریاں
تو سمجھو" اور پھر وہ تیز تیز قدموں سے جس طرف سے آئی تھی اُسی طرف
چلی گئی۔
آج اُس سے ملے برسہا برس گذر چکے، سُنتا ہے اب اس کی بچی کی
شادی ہونے والی ہے مگر میں آج تک اُسی آواز کے حصار میں ہوں،
آج تک میں نے داہنے شانے کے اُس لمس کو بچا کر رکھا تھا —
مگر آج، اچانک، سب کچھ اُلٹ پلٹ ہو گیا۔
گھر سے باہر نکلنے لگا تو میری بیوی نے داہنے شانے پر ہاتھ رکھ
مجھے روکتے ہوئے کہا۔ "ذرا اِک بات سنیئے"
میں نے تیزی سے اس کا ہاتھ جھٹک دیا "اس شانے کو
مت چھوؤ۔"
اور وہ حیرت سے میرا مُنہ تاکتی رہ گئی
یہ سب کچھ اچانک اور یکبارگی ہو گیا، میرے نہ چاہنے کے
باوجود!
جیسے کوئی زہریلا پرندہ، کیڑا یا سانپ ہاتھ پر رینگنے لگے تو آدمی
بے اختیارانہ اُسے جھٹک دیتا ہے۔ شاید کچھ ایسا ہی میرے ساتھ
بھی ہوا۔
اور اب میری بیوی پوچھتی ہے "بتاؤ حسین! تم نے ایسا کیوں کہا؟"
OO

غزلیں

محسن زیدی

سیلابِ سنگ و آتش دخوں سے گزر کے میں
آیا ہوں اپنے پیشِ نظر پھر سنور کے میں

اب جا کے اُس پہاڑ کی اونچائی ناپ لو
آیا ہوں جس پہاڑ سے نیچے اُتر کے میں

یہ اور بات مل نہ سکی منزلِ مراد
پھیرے لگا چکا ہوں ہر اک رہگذر کے میں

اس کو مٹا سکے گا نہ موجِ ہوا کا ہاتھ
پانی پہ جا رہا ہوں جو تحریر کر کے میں

اب دھوپ پر کروں نہ قناعت تو کیا کروں
پتے گرا چکا ہوں سبھی اس شجر کے میں

اے خاکِ شہر تو مجھے بے شک سمیٹ لے
آیا ہوں کتنا ٹوٹ کے کتنا بکھر کے میں

چہروں کے اژدہام میں ڈھونڈوں بھی کس طرح
اس کو تو دیکھ بھی نہ سکا آنکھ بھر کے میں

آنکھوں سے ہو گئے وہ مناظر بہت ہی دُور
اتنا قریب آ گیا اپنی نظر کے میں

اک روز محسن اس سے بچھڑنا ضرور تھا
بیٹھا ہوا تھا پہلے ہی افسوس کر کے میں

○ نمبر ۸۹۷۱ نیا محلہ پل بنگش دہلی ۶

رونق دکنی سیمابی

بربریت کا چلن ہے آدمی کے شہر میں
موت کا پہرہ لگا ہے زندگی کے شہر میں

وقت نے پھیری وہ کالک ہی بروئے روزگار
گھور اندھیرا چار سُو ہے روشنی کے شہر میں

اک سسکتی شامِ غم ہے حاصلِ صبحِ حیات
سر بزانوِ قضا ہے بیچارگی کے شہر میں

رُوپ میں ہیں آشتی کے امن دشمن فتنہ زن
ایک ہنگامہ ہے صلح و آشتی کے شہر میں

اب رخِ انسانیت سے پڑ نہ اٹھیں گے نقاب
آئینے نایاب ہیں بے چہرگی کے شہر میں

جذبۂ تخریب کو ہے انحرافِ خواندگی
خندہ زن ہے جہلِ علم و آگہی کے شہر میں

چل پڑے تھے آہ! وہ منظر جو ہم کنبہ کے ساتھ
موت آگے موت پیچھے زندگی کے شہر میں

لُٹ گئے بے گھر ہوئے رونق بتقدیرِ بے بسی
کار پردازانِ عزمِ آہنی کے شہر میں

رشاد فتیحی
یو۔ ٹی۔ آر۔ سی۔ سولن۔ ہماچل پردیش۔

تنقید اور اسلوبیات

اصنافِ ادب میں اُردو تنقید کا موضوع بہت ہی کمزور اور غیر منظم رہا ہے تنقیدی افکار اور نظریات جو منظم اور باقاعدہ مطالعے کے متقاضی ہیں وہ شائد اب تک اُس کے حصّے میں نہیں آسکے ہیں۔ اُردو تنقید میں شاعری کی ماہیت اور اُس کے مختلف مکاتیبِ خیالات و نظریات جیسے اہم مسائل کے بارے میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے۔ اُردو تنقید ہر شاعر کو انفرادی طور پر دیکھتی اور پرکھتی رہی ہے اُن کے ذاتی حالات اور شخصی تجربات کا تذکرہ ہوتا رہا ہے۔ کلیم الدین احمد کا یہ قول کہ اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر" زبان و بیان کی رنگا رنگی اور اسلوبی کشش کے ساتھ اپنے اندر وزن بھی رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی فن کے اعلیٰ نمونوں کو روائتی اور سطحی کہا گیا تو کبھی سطحی اور معمولی ادب کو ادب کا اعلیٰ نمونہ سمجھا گیا۔ خیال کے طور پر ترقی پسند تنقید نے ماضی کے سارے ادب سے روگردانی کی اور اسے جاگیردارانہ سماج کی یادگار بتایا۔ انھیں میر اور غالب کے کلام میں زوال اور قنوطیت نظر آنے لگی۔ یا پھر اُن شعرا کے سماجی شعور کا تجزیہ کیا جانے لگا۔ اس قسم کے تجزیے نے نا اہل ادیبوں کو زیادہ اہمیت دے دی اور حقیقی ادیب و شاعر نظر انداز ہونے لگے۔ درحقیقت یہ تنقید میں اصول اور قدروں کے فقدان کا نتیجہ ہے۔ اسی کمی نے اُردو تنقید میں مختلف دبستانوں کی بُنیاد ڈالی۔ فنی تنقید، رومانی تنقید، وجدانی تنقید سے لے کر جمالیاتی اور نفسیاتی تنقید جیسی اصطلاحیں نقادوں کا تکیہ کلام رہی ہیں۔ ان مختلف مکاتیبِ فکر کے زیرِ اثر اُردو ادب کا مطالعہ ہوتا رہا ہے۔ ترقی پسند تنقید اگر کسی خاص نظریہ یا "ازم" کو بُنیاد بنا کر ادب کا تجزیہ کرتی رہی ہے تو نفسیاتی تنقید فرائڈ، اڈلر اور یونگ کے دیئے ہوئے فارمولوں کے گرد گھومتی رہی۔ ہر نظریے کے تنقیدی ضابطوں کی اپنی ایک حد ہے اور اسی اعتبار سے وہ مفید اور غیر مفید بھی ہوسکتی ہیں۔

اُردو کا تخلیقی ادب وصف و مقدار اور کیفیت و کمیت کے لحاظ سے یقیناً اُس منزل تک جا پہنچا ہے جہاں تنقید اور اُس کے مختلف موضوعات و مسائل پر بیش از بیش توجہ صرف کرنے کی ضرورت ہے۔ موجودہ دور میں بعض مفکروں کی یہ کوشش رہی ہے کہ کوئی اس طرح کا تنقیدی اسلوب ہو جو ہر زمانے کے ادب کو اور ہر نوعیت کے ادیب کو پرکھنا اور اس سے لطف اندوز ہونے اور اس کی ادبی قدروں کا تعیّن کرنے میں معاون و مددگار بن سکے۔ جو ہر طرح سے مکمل جامع اور ہمہ گیر ہو۔ جو کسی نوعیت کے ادب کی نہ بے جا طرفداری کرے اور نہ اُس کے ساتھ بے انصافی برتے۔ انھیں باتوں کو مدِ نظر رکھ کر ماہرین لسانیات نے یہ محسوس کیا کہ فن پارے کے صحیح تجزیہ کے لئے اُس کی زبان کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔ کیونکہ زبان و ادب حقیقتاً ایک جان اور دو قالب ہیں۔ زبان ادب کا وسیلہ اور ذریعہ ہے۔ کوئی بھی ادب اُس وقت تک معرضِ وجود میں نہیں آسکتا جب تک زبان کا سہارا نہ لیا جائے۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ ادب میں زبان انتقالِ خیالات یا فکری ترسیل Thought Transference کے نظام کا نام ہے۔ پھر یہ سوال اُٹھتا ہے کہ جب زبان اور اس کی مختلف شکلوں مثلاً کسی مخصوص طبقے کی بولی یا بول چال کی گھریلو زبان یا کسی فرد کی زبان کا لسانیاتی مطالعہ ممکن ہے تو پھر ادبی زبان کا مطالعہ کیوں ممکن نہیں۔ ادب کی زبان بھی تو عام بول چال کی زبان ہوتی ہے۔ جس میں ادیب یا شاعر اپنے پروازِ تخیل سے ایک نئی رُوح پھونک دیتا ہے اور ایک نیا حُسن بخشتا ہے۔ گو یہ حقیقت ہے کہ ادبی زبان اور خصوصی طور پر شاعری کی زبان کی بناوٹ سے کسی قدر مختلف ہوتی ہے۔ کبھی کبھی قواعد کے اُصولوں سے بھی انحراف نظر آتا ہے۔ بول چال کی زبان جن علامتوں کو لیکر چلتی ہے وہ حوالے reference کی شکل میں عام ہوتی ہیں۔ بول چال کی زبان میں علامت مافی الضمیر اور مفہوم کو واضح کرنے کے لئے ہوتی ہے نہ کہ مفہوم کو ابہام کے غاروں میں ڈھکیلنے کے لئے جب کہ اس کے

بلکہ علامتیں ادیب یا شاعر کے تخیل کی پرواز کا ساتھ دیتی ہے اس میں ادب کے بیانیہ رنگوں کے علاوہ شاعر یا ادیب کے ذاتی خیالات اور محسوسات کے رنگ بھی شامل نظر آتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس میں قوس و قزح جیسی رنگینی نظر آتی ہے جو ہمیں عام بول چال کی زبان میں نہیں ہوتی ہے۔

رات اندھیری اور کالی تھی   چاند نکلتا پار اتر جاتا
میدانوں کی بنجر دھرتی پر   کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے
سب لوگ اپنے اپنے خداؤں کو لاکے تھے
ایک ہم ہی ایسے تھے کہ ہمارا خدا نہ تھا

اوپر کی مثالوں میں عام بول چال کی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ ترین علامتیں الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں ایک ہی جگہ زندہ شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔ دستک، سڑک، دھند، دھوپ، چہرہ، سایہ، پرچھائیں، درخت، پتا، سمندر، بادبان، جزیرہ، سگریٹ، جنگل، ریل، پتھر، خاک، راکھ، اندھیرا، اجالا، سناٹا، تنہائی اور اس طرح کے بہت سے الفاظ ادب میں ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کئے جاتے ہیں۔ مندرجہ بالا مثالوں سے یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ شاعر یا ادیب انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتوں اور ضابطوں کو بالکل نئے انداز میں دیکھ رہا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ادبی فن پارے میں معنی کی کئی سطحیں ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

ادبی زبان کی بناوٹ اور ساخت میں جو تبدیلی نظر آتی ہے وہ درحقیقت شاعر یا ادیب کے خیالات محسوسات اور صنفِ سخن کی خصوصیات کی بنا پر ہوتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ہی زبان "اردو" جس کا استعمال فیض شہریار اور اختر الایمان نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ ایک دوسرے سے مختلف نظر آتی ہے۔

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
یہ داغ داغ اجالا۔ یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں   (فیض)

زرد پتوں کا وہی ڈھیر وہی دورِ خزاں
خشک شاخیں ہیں ابھی منتظر فصلِ بہار
مرگِ انبوہ سے کچھ کم تو نہیں ہے یہ سماں
کتنا جانکاہ تسلسل ہے وہی لیل و نہار
    شام بمبئی   (اختر الایمان)

کون ہے جو مجھے سوچا کرے اپنا سمجھے
زبان سوکھ گئی یہ صدا لگاتے ہوئے
بارش کا لطف بند مکانوں میں کچھ نہیں
باہر نکلئے گھر سے تو سیلاب دیکھئے
    (شہریار)

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کسی شاعر یا ادیب کی زبان ایک مخصوص مقام تک شاعر کی شخصیت یا اس کے اسلوب کی عکاسی کرتی ہے لیکن مکمل طور پر اس زبان کا ساتھ نہیں چھوڑتی جو شاعر یا ادیب خیالات کی ترسیل کا ایک ذریعہ ہے اپنا شاعر یا ادیب کی زبان کا تجزیہ اور مطالعہ صرف ادبی تنقید کے اصولوں میں نہیں سمیٹا جاسکتا بلکہ اس کے لسانیاتی اصولوں کو بھی مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ اس نقطۂ نظر کے زیرِ اثر لسانیات کی ایک نئی شاخ "اسلوبیات" کی ابتدا ہوئی ہے جو زبان کے سماجی اور لسانیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کئے بغیر ادبی زبان کا مطالعہ کرتی ہے۔ تنقید کے اصول و نظریات میں جب ادبی تخلیقات ان کی مختلف اصناف اور اس کی زبان کا جائزہ لیا جاتا ہے تو وہ اسلوبیات کہلاتی ہے۔

ادبی زبان میں بعض صرفی و نحوی اصولوں سے انحراف نظر آتا ہے جس سے ادبی زبان کی ساخت اور بناوٹ مختلف ہو جاتی ہے۔ جب کہ فن کار کے داخلی محسوسات تخلیقی شکل میں ظاہر ہونے کے لئے بے قرار ہو اٹھتے ہیں اس وقت فن کار کی زبان صرف و نحو کی حد بندیوں میں محدود ہونے سے گریز کرتی ہے۔ اگر شاعر یا ادیب اپنا تخلیقی اظہار صرف و نحو کے دائروں میں رہ کر کرنے کی کوشش کرے تو ایسی صورت میں روانی کے امکانات ختم ہو جانے کا اندیشہ رہتا ہے اور تخلیق پر تصنع غالب آسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اظہار میں روانی کی خاطر ادیب اپنے آپ کو زبان کے بعض اصولوں کی قید و بند سے آزاد رکھتا ہے۔ یہاں یہ سوال ہمارے ذہن میں آتا ہے کیا ادیب کو صرف و نحو کے اصولوں سے انحراف کی آزادی ہے؟؟ یہ سوال ارسطو سے لے کر آج تک بحث کا موضوع رہا ہے۔ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ شاعر یا ادیب کو اس بات کا حق حاصل ہونا چاہئے کہ ضرورت کے مطابق وہ اپنے آپ کو قاعدوں کی قید و بند سے آزاد کر سکے جب کہ اس کے برعکس دوسرے اس آزادی سے زبان کی قواعد کو مجروح ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ اس موضوع پر CHOMSKY کا کہنا ہے کہ ہر زمانے کی اپنی قدریں ہوتی ہیں جس کے ذریعے ہم یہ غور کر سکتے ہیں کہ ادیب کو ادب

تخلیق میں کس قدر چھوٹ ملنی چاہیئے۔ اسی بنیاد پر الٹوں نے Degrees of grammaticalness کی تھیوری پیش کی ہے۔ اس تھیوری کے مطابق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر زبان میں قواعد کا ایک اہم رول ہوتا ہے اور ادیب کو قواعد سے آزادانہ انحراف کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔ ادبی زبان عام زبان سے زیادہ لچک دار Flexible ہوتی ہے۔ لیکن اس کے لچکیلے پن کی بھی ایک حد مقرر ہے۔ معیاری ادب کی تخلیق صرف و نحو کی قید و بند میں مقید نہیں بلکہ ان کے اصولوں کو ذہن میں رکھ کر کی جاتی ہے۔

پچھلے چند برسوں میں اُردو ادب میں ادب اور زبان کے آپسی رشتے اور قواعد کی رُو سے ادبی زبان کا مطالعہ جیسے اہم موضوعات پر کچھ باتیں ضرور سامنے آئی ہیں۔ بعض قدیم شعرا اور ادبا نے بھی کئی موقعوں پر زبان کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن زبان و ادب کی واضح سرحدوں کا اب تک تعین نہیں ہو سکا ہے۔ ابھی تک اُردو تنقید میں ادبی زبان کے سائنسی تجزیہ کی سنجیدہ سعی نہیں کی گئی ہے جبکہ لسانیات اور تنقید ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ جہاں لسانیات کے ذریعہ ہم ادبی زبان کی اُلجھی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں وہیں تنقید کے ذریعے ادبی فن پارے کی رُوح تک پہنچنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ کسی ایک کی بھی کمی فن پارے کے تجزیے کو ناممکن بنا دیتی ہے۔

اُردو ادب میں اسلوبیات کو وہ درجہ نہیں حاصل ہو سکا ہے جس کا یہ مستحق ہے۔ اُردو نقاد ادب اور لسانیات کو دو مختلف نظریۂ فکر سمجھتے رہے ہیں جس کے سبب لسانیات اور تنقید کو یکجا کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ لیکن اگر ہم چاہتے ہیں کہ اُردو تنقید داخلی Subjective نہ ہو کر معروضی objective ہو اور اس میں فن پارے کا سائنسی تجزیہ کیا جائے تو پھر ہمیں لسانیات اور تنقید کے درمیان ایک راستہ تلاش کرنا ہوگا جس میں ایک طرف تخلیق کار کے تخلیق کی رُوح تک پہنچنے کی کوشش ہوگی تو دوسری طرف تخلیق کی زبان و بیان کا تجزیہ۔ ان دونوں اندازِ فکر کو یکجا کرنے کی صورت میں اگر لسانیات کے ذریعے تنقید معروضی objective اور سائنسی ہو جائے گی تو دوسری طرف تنقیدی اُصولوں کی روشنی میں ہم ادب کے جمالیاتی پہلوؤں پر بھی غور کر سکیں گے۔ اس طرح ایک دوسرے کی مدد سے ہر زمانے کے ادب کو اور ہر نوعیت کے ادیب کو پرکھنے اور اس کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے میں بڑی مدد مل سکے گی۔

اشفاق جبینی

دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلوبیات تخلیق کے موضوع فن اور زبان پر نظر رکھتی ہے۔ اس کے پیش نظر یہ بات ہے کہ کون سے لسانی مسائل ادبی اور فنی تخلیق میں برتے گئے ہیں اور اس سلسلے میں کس قدر جمالیاتی قدروں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ چونکہ تنقید اور لسانیات دو مختلف موضوع ہیں اس کے باوجود ان دونوں کے درمیان گہرا رشتہ ہے۔ ان دونوں کی مکمل ہم آہنگی ہی تنقید کی معراج ہو سکتی ہے۔

○○

صفحہ ۲۳ — مرگِ تیر شنا

اگلے ہی اسٹاپ پر مجھے اُترنا تھا اور لمبے بالوں والا جو میری سیٹ پر بیٹھا ہوا تھا۔ جس نے راستے بھر اونچی آواز میں وہی جملے جو میں نے کتابوں میں پڑھے تھے یا بزرگوں سے سنے۔ میں نے سوچا چلو اچھا ہوا، اس سے پیچھا چھوٹ جائے گا کیونکہ میں اس شہر کو دیکھنے نکلا تھا، نئے نئے تجربوں سے گزرنا چاہتا تھا۔ مجھے کسی تبلیغ کرنے والے سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔

چند لمحوں بعد اسٹاپ آگیا۔ اسٹاپ کے ساتھ ہی اچانک ٹکٹ چیکنگ کرنے والوں کا ایک گروہ بھی بس کے اندر آگیا اور چیکنگ شروع کر دی۔

مجھے یکایک خیال آیا کہ میں حسبِ عادت اپنا ٹکٹ بنا کر بس کی کھڑکی کے باہر پھینک چکا ہوں۔ مجھے معلوم تھا کہ اندر بغیر ٹکٹ پائے جانے والوں پر کتنا جرمانہ ہوتا ہے۔ میں نے جیب میں ہاتھ ڈالا تو پیروں تلے زمین سرک گئی۔ میرا بٹوا شاید اس پینٹ میں بھول گیا تھا جسے میں پہنتا تھا۔ جسم سے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ بہہ نکلا۔

بغل والا شخص میری پریشانی بھانپ گیا۔ وہ میری طرف جھکا پھر آہستہ سے بولا۔

"اگر آپ گھر چل کر دوگنا پیسہ دینے کا وعدہ کریں تو میں آپ کا جرمانہ ادا کر سکتا ہوں؟"

مجھے لگا کہ جیسے کسی نے مجھے ایک زوردار تھپڑ لگا دیا۔ حیرت سے پھٹی ہوئی آنکھیں اس شخص کے چہرے پر جم گئیں

غزلیں

نامی انصاری

آنکھیں بجھی بجھی سی ہیں، منظر اداس ہے
پانی ہے شب گزیدہ، سمندر اداس ہے

شہر غزل میں قحطِ دل و جاں ہے، ان دنوں
الفاظ کھو گئے ہیں، سخنور اداس ہے

دریا کا اور چھور بھی ملتا نہیں کہیں
موجوں کی برہمی سے شناور اداس ہے

اہلِ جنوں نہ جانے کہاں جا کے بس گئے
صحرا کا حال دیکھ کے پتھر اداس ہے

خونِ شہیدِ ناز بھی کب رائگاں گیا!
حیراں زمیں ہے چرخِ ستمگر اداس ہے

قاتل کا ہاتھ رُک کے چلا، چل کے رُک گیا
شاید رگِ گلو تہہ خنجر اداس ہے

تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی ہے پھر
دارا کے ساتھ ساتھ سکندر اداس ہے

صحرائے شب میں نیند کا پیکر بکھر گیا
سہما ہوا بدن سرِ بستر اداس ہے

نامی سبب ہی کیا فضائے غزل مری
مانندِ فکرِ میرؔ، برابر اداس ہے

○ ۹۵/۲۱ پریڈ کانپور

رحمٰن جامی

شور بھی ہو زندگی میں خامشی بھی ہو ذرا
دم نہ گھٹ جائے جنوں کا بے رخی بھی ہو ذرا

زخمِ دل بھی ہوں ہرے چارہ گری بھی ہو ذرا
ساتھ احساسِ خودی کے بیخودی بھی ہو ذرا

کوئی تو اہلِ نظر ہو جس سے آنکھیں چار ہوں
دیدہ و دانستہ کوئی ہمسری بھی ہو ذرا

گھر کے باہر کی شرافت کا بھرم رہ جائے گا
بند کمرے میں کھلی آوارگی بھی ہو ذرا

زندگی کرنے کا آخر لطف بھی تو آئے کچھ
زندگی کچھ میری صورت سرپھری بھی ہو ذرا

تم ستمگر ہی سہی اتنا سلیقہ بھی تو ہو
ہر ستم کے درمیاں کچھ دلبری بھی ہو ذرا

زندگی تھم سی گئی ہے اس میں ہلچل کے لئے
آپ کی رحمٰن جامی شاعری بھی ہو ذرا

○ ۱۲-۲-۸۳۰/۷/۱، اہل کالونی مراد نگر حیدرآباد

اویس احمد دوراں

ملول و غمزدہ و بے لباس رہتے ہیں
یہ کون لوگ ہیں دل بھر اداس رہتے ہیں

لٹکتی رہتی ہے گردن پہ ظلم کی تلوار
یہی سبب ہے کہ سب بدحواس رہتے ہیں

اسی دیار میں سرگرم پاؤ گے مجھ کو
جہاں تمہاری طرح محوِ شاں رہتے ہیں

تو میرے درد بھرے دیس میں نہ آ سیاح
یہاں کے سارے مناظر اداس رہتے ہیں

مجھے ہے خوف کہیں کہہ نہ دیں میں کافر ہوں
کئی فقیہہ مرے آس پاس رہتے ہیں

اِدھر سے جب بھی چلو آنکھ موند لو دوراںؔ
بہت سے لوگ یہاں بے لباس رہتے ہیں

○ کے۔ ایس کالج۔ دربھنگہ (بہار)

اسرار گاندھی
۵ - جے - گلاب باڑی کالونی - الہ آباد

مرگ ترشنا

عجیب سا آدمی تھا وہ

میرے لئے اجنبی، بالکل اس شہر کی وسیع اور طویل شاہراہوں کی طرح۔ وہ پچھلے اسٹاپ سے میری بغل میں آکر بیٹھ گیا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے وہ سالہا سال سے میرا یار ہو، سرپرست ہو، راہ رو ہو اور نہ جانے کیا ۔۔۔ کیا ۔۔۔

اس کی عمر چالیس کے اردگرد لگتی تھی۔ دانتوں پر پان کی کائی لگی ہوئی، بال گھنگھریالے، چہرہ کلین شیو، جسم پر خوبصورت پرنٹس والی پالیسٹر کی شرٹ اور اسمگل کی ہوئی گیبرڈین کی پینٹ

وہ مستقل طور سے باتیں کئے جا رہا تھا۔

"دیکھو بھئی یہ دُنیا اب بڑی واہیات جگہ ہو کر رہ گئی ہے۔ اس لئے ہر قدم سنبھال کر رکھو ورنہ لوگ فوراً تمہیں لنگی مار کر گرا دیں گے سمجھے؟"

وہ شخص ہر بات کے آخر میں سمجھے کہنے کا عادی معلوم ہوتا تھا

"سمجھا" میں بہت اوبے ہوئے لہجے میں بولا۔ نہ جانے کیوں اس کی سنتے سنتے میرا ذہن بوجھل سا ہونے لگا تھا۔ یہ وہی باتیں تھیں جو میں سیکڑوں بار کتابوں میں پڑھ چکا تھا یا بزرگوں نے سمجھائی تھیں۔ میں تو دراصل اس وقت اس قسم کی باتیں سننے کے موڈ میں ہی نہیں تھا۔ کیونکہ میں تو اس شہر کو دیکھنے نکلا تھا۔ نئے نئے تجربوں سے دوچار ہونا چاہتا تھا۔ دوسروں کو سمجھنے کے لئے۔ اپنے کو سمجھنے کے لئے۔ ان سچائیوں کو سمجھنے کے لئے جو زندگی کو ہر لمحہ آڑے، ترچھے، الٹے، سیدھے راستوں پر لا کر کھڑا کر دیتی ہیں۔

میں نے باتوں کا رُخ موڑنے کی خاطر اس کی توجہ اس لڑکی کی طرف مرکوز کرائی جو فٹ پاتھ پر ایک جانب آہستہ آہستہ چلی جا رہی تھی وہ بلیک لیس ہالٹر (Backless Halter) پہنے ہوئے تھی اس نے لڑکی کو دیکھا اور ایک جھرجھری سی لی پھر بولا۔

"اُفوہ! یہ فیشن ۔۔۔ میرے خدا یہ دُنیا کہاں جا رہی ہے جانتے ہو۔ اسی ننگے پن کی وجہ سے یورپ کے اکثر ملکوں میں تیزی سے ایونسی پھیل رہی ہے ایک حبشی یا ہندوستانی مرد وہاں کی عورتوں کے لئے کسی نعمت سے کم نہیں ہوتا سمجھے؟"

"تو پھر آپ وہیں کیوں نہیں چلے جاتے۔ وہاں کی عورتیں آپ کو دعائیں دیں گی۔" میں نے اسے چڑھانے کے لئے کہا اور وہ بیساختہ توبہ تلا کرنے لگا۔ مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی۔

میں اپنی توجہ اس کی طرف سے ہٹانے کے لئے بس کے اندر بیٹھے ہوئے لوگوں کا جائزہ لینے لگا۔

بائیں جانب سب سے اگلی سیٹ پر ایک عورت اپنے بچوں کے ساتھ بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کا سب سے چھوٹا بچہ اس کی مری مری چھاتیوں سے زور آزمائی کر رہا تھا۔ اس کی پیچھے والی سیٹ پر ایک ہی جیسے دو شخص بیٹھے ہوئے تھے۔ دونوں ہی بزنس مین لگتے تھے یا شاید لگ رہے ہوں۔ جسم پر دھوتی کرتا ہاتھوں میں چمڑے کا ایک بیگ۔ ان میں سے ایک خاصہ موٹا تھا اور اس کی توند دو سیٹوں کے درمیان پھنسی لگتی تھی مگر دوسرا چھریرے جسم کا تھا۔ شاید اس کا بزنس ان حدوں تک نہیں پہنچا تھا جہاں بزنس کے ساتھ ساتھ جسم بھی چہار سمت پھیلنے لگتا ہے۔ وہ دونوں آپس میں کسی ایسی زبان میں بات کر رہے تھے، جو میرے لئے اجنبی تھی۔ تیسری سیٹ پر ایک مولوی صاحب بیٹھے ہوئے تھے اور اپنی بڑی سی داڑھی میں انگلیوں سے کنگھا کر رہے تھے۔ ان کے بغل میں ایک مزدور قسم کا آدمی بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے کپڑوں سے اس کی پریشان حالی ٹپک رہی تھی۔ وہ مستقل طور سے کھڑکی کے باہر دیکھ رہا تھا۔ جیسے اسے کسی خاص چیز کی تلاش ہو تو پچھلی سیٹوں میں سے ایک

شاعر - بمبئی

[illegible] ہوئے بیٹھے تھے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ صورت ان کی بڑی ہو۔ وہ بار بار اپنی لمبی مونچھیں اینٹھ رہے [illegible] کے ساتھ [illegible] پگڑی میں لپٹا ہوا ان کا سر گردن [illegible]۔

ان صاحب کی اگلی سیٹ پر ایک خوبصورت سی لڑکی ایک [illegible] کے ساتھ بیٹھی ہوئی تھی۔ وہ دونوں کسی فلم کے بارے میں دیر سے بحث کر رہے تھے۔ لڑکی بضد تھی کہ فلم میں ریپ والا سین بڑا ضروری ہے اور لڑکا کہہ رہا تھا کہ وہ سین زبردستی ٹھونسا گیا ہے اس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

دوسری سیٹ پر ہم دونوں بیٹھے ہوئے تھے اور ہم لوگوں کی پچھلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے دو شخص شاید کسی آفس میں کلرک تھے۔ ان میں سے ایک بار بار گھڑی دیکھ رہا تھا۔ اس کے چہرے سے پریشانی ٹپک رہی تھی۔ شاید آفس دیر سے پہنچنے کا خوف لاحق تھا۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی نئی نئی نوکری رہی ہو۔ مگر دوسرے کے چہرے پر ہر طرح کا اطمینان تھا۔ شاید اس کی نوکری کافی پرانی تھی اور اسے معلوم تھا کہ آفس کیا ہوتا ہے سرکاری کام کیا ہوتا ہے۔

اس سیٹ سے پیچھے والی سیٹوں پر بیٹھے ہوئے لوگ مجھے ٹھیک سے نظر نہیں آ رہے تھے۔

بس کسی اسٹاپ پر رکی اور ایک بھیڑ بس کے اندر داخل ہونے کی کوشش کرنے لگی۔ اچانک میرے ایک پیر کی ایک نس چڑھ گئی۔ میں اپنی جگہ کھڑا ہو گیا اور اپنا پیر سہلانے لگا۔ میری نظریں بس کے دروازے کی جانب اٹھیں تو میں نے دیکھا ایک شخص ایک بڑا سا بریف کیس لئے ہوئے اندر گھسنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کوشش میں کبھی وہ اندر داخل ہو جاتا تو بریف کیس بھیڑ میں پھنس جاتا کبھی بریف کیس اندر پہنچ جاتا تو وہ خود بھیڑ میں پھنس جاتا۔

اس بھیڑ سے لڑتی، بھڑتی، ٹکراتی ہوئی ایک لڑکی آ کر میری سیٹ کے قریب کھڑی ہو گئی۔ اس کے کپڑے پوری طرح ملگجے ہو گئے تھے اور بھیڑ میں پستے ہوئے اس کا سارا جسم آٹے کی طرح گندھ گیا تھا مگر وہ ان سب باتوں سے قطعی بے نیاز معلوم دیتی تھی شاید عادت ہو جانے پر یوں ہی ہوتا ہو۔

بس جب ایک جھٹکے سے آگے بڑھی تو سردار جی کا سر پنڈولم کی طرح پھر ہلنے لگا۔ وہ اب بھی بار بار اپنی لمبی مونچھوں کو اینٹھ رہے [illegible] تھے شاید مونچھیں اینٹھنا ان کی عادت ہو چکی ہو۔ مولوی صاحب کی انگلیاں اب داڑھی میں کنگھا کرنے کے بجائے ناک سے غلاظت نکالنے میں مصروف نظر آ رہی تھیں۔ وہ اب زیر لب نہ جانے کیا بدبدا بھی رہے تھے۔ شاید کوئی وظیفہ ہی پڑھ رہے ہوں۔

میری اور میرے ساتھ بیٹھے ہوئے شخص کی منزل ابھی دور تھی کیونکہ ہم دونوں کو ایک ہی جگہ اترنا تھا۔

"تم جانتے ہو کہ آج لوگوں کا ذہنی سکون کیوں چھن گیا" اس نے بولنا شروع کر دیا۔ وہ عموماً کوئی بات پوچھتا پھر اس کا جواب سننے سے پہلے ہی اپنی بات دوبارہ شروع کر دیتا۔

"دراصل لوگ مذہب سے دور ہوتے جا رہے ہیں اور یہ مادہ پرستی ہی تمام فرسٹریشن کی جڑ ہے۔ لوگ انسانی قدروں کو بھول رہے ہیں اور یہ دنیا آہستہ آہستہ تباہی کے غاروں میں اترتی جا رہی ہے جہاں صرف اندھیرا ہے اور اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں"

"کیا آپ اس وقت کسی مذہبی تبلیغ پر نکلے ہیں" میں نے کھل کر پوچھا اور وہ کھسیا سا گیا۔

بس ایک فائیو اسٹار ہوٹل کے سامنے سے گزر رہی تھی۔ میرے آگے والی سیٹ پر بیٹھی ہوئی لڑکی اپنے ساتھی کو بتا رہی تھی کہ اس ہوٹل میں کس کس فلم کی شوٹنگ ہوئی ہے

میری نگاہیں جب ہوٹل کی خوبصورتی کا طواف کر کے بس کے اندر لوٹیں تو اپنے ساتھ بیٹھے ہوئے شخص سے ٹکرائیں۔ وہ مسکرانے لگا عجیب سی معنی خیز مسکراہٹ۔

"کیا تمہیں کبھی کسی ڈسکا تھک جانے کا اتفاق ہوا ہے" اس نے مجھ سے پوچھا

"نہیں —— وہاں کیا ہوتا ہے؟" میں نے بھی مسکرا کر پوچھا، حالانکہ چند ہی دنوں پہلے مجھے ایک مشہور ڈسکا تھک جانے کا موقع ملا تھا۔ میں تو دراصل اس کے منہ سے بھی جسم پر اترتے، چڑھتے کپڑوں کی کہانی سننا چاہتا تھا۔

"وہاں ننگے اور چھپے جسموں کی تھاپ پر انسانیت رقص کرتی ہے اور تہذیب کا سورج طلوع ہونے سے پہلے ہی غروب ہو جاتا ہے" اتنا کہہ کر وہ خاموش ہو گیا۔ بائیں جانب اگلی سیٹ پر بیٹھی ہوئی عورت کے ایک بچے نے ایک بڑی زور دار قے کی۔ کچھ لوگوں نے اپنی ناکیں پکڑیں اور باہر دیکھنے لگے

(باقی صفحہ ۴۹ پر دیکھئے)

غزل

صلاح الدین نیرؔ

دوست تجھے تو میرا یہاں کتنا مان تھا
ب جتنے گھر لٹے مرا پہلا مکان تھا

بے رحم دوستوں کی طرح پھیر لی نظر
ہ پردہ کل تلک تو بہت مہربان تھا

بھیگی ہوئی نگاہوں سے کیا گفتگو کریں
امن بتا رہا ہے کوئی درمیان تھا

ٹ جس کے سامنے سر ہٹا لی گئی شراب
بارہا وہی تو محفلِ رنداں کی جان تھا

سنتے رہے حکایتِ جاناں تمام رات
لیسے کہیں کہ دیدۂ نم بے زبان تھا

س طرح چشمِ دوست میں ہم اجنبی رہے
پنے ہی گھر میں جیسے کوئی میہمان تھا

تنہا نگاہِ شوق ہی قاتل نہیں رہی
اس حادثے میں دل بھی مرا ہم زبان تھا

نیرؔ اگر ہے آپ پہ الزام قتل کا
نکلی جہاں سے لاش وہ کس کا مکان تھا

○ ۲۸-۲-... بازار ... حیدرآباد

انجام

اسلم آزاد

شام کی دُھند
آج کیوں گہری ہوئی
میرے احساس کی رگ رگ میں
یہ نشتر سا لگا کس نے
دُور تک پھیل گیا
شبنمی لمحوں کا غبار
گرم پانی کی مری پلکوں پہ
ہوتی رہتی ہے پھوار
اور
مٹی کا بنا میرا وجود
چند لمحوں میں پگھل جاتا ہے

○ لکچرر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی
پٹنہ۔ بہار

غزل

محبوب راہیؔ

لغزشوں کو بنا کے رہبر چل
ہر قدم دیکھ کر سنبھل کر چل

روگ مت آشنائیوں کے بڑھا
چھوڑ آوارگی میاں گھر چل

بھوک اُگتی ہے کیسے کھیتوں میں
گاؤں کا دیکھ آئیں منظر چل

ہیں حقائق کے مرحلے درپیش
اپنے خوابوں کا باندھ بستر چل

پیٹ کے مسئلے بلاتے ہیں
کارخانہ، دکان، دفتر چل

ین کے پتھر لڑھک نشیبوں میں
یا ہمالین بلندیوں پر چل

زندگی راستہ ہے شعلوں کا
دامنِ عافیت بچا کر چل

بھول مت اپنی حیثیت راہیؔ
اپنی حدِّ رسا کے اندر چل

○ زیرو کلواری مسجد پوسٹ ...
بارسی ٹاکلی - ڈسٹرکٹ اکولہ (مہاراشٹرا)

طارق منظور
۲۱۵ این-بی III ہاسٹل ریسرچ ونگ گورکھپور یونیورسٹی۔ گورکھپور

دوہے سے متعلق بنیادی غلط فہمیاں

ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی تصنیف "جدید شاعری" میں جمیل الدین عالیؔ کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"انہوں (عالی) نے جدید شاعری میں بعض بہت اہم اضافے کئے ہیں۔ انہوں نے غزلیں کہی ہیں اور ان کی غزلوں میں ایک نئی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے دوہے کہے ہیں اور ان دوہوں کی بدولت جدید شاعری ایک نئی صنفِ سخن سے آشنا ہوئی ہے۔" [1]

غزلوں سے قطع نظر مندرجہ بالا اقتباس سے بقول عبادت بریلوی دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اردو میں دوہا گوئی کی ابتدا کا شرف جمیل الدین عالی کو حاصل ہے اور دوسری، اردو میں دوہا گوئی کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے۔

عبادت بریلوی کے قول میں کتنی صداقت ہے اس کا تعین تو بعد میں ہوگا، سب سے پہلے تو اس بات پر غور کرنا ہے کہ عالی کی جس تخلیق کو عبادت صاحب دوہا سمجھ بیٹھے ہیں وہ دوہا ہے بھی یا نہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ عالی کے ساتھ ساتھ موصوف بھی اسی غلط فہمی کا شکار ہیں جو عام طور سے اردو داں طبقہ میں دوہے سے متعلق پائی جاتی ہے۔ بیشتر اردو داں طبقہ یہ سمجھتا ہے کہ اگر دو مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں اور ان میں ہندی الفاظ کی کثرت ہو، ساتھ ہی ساتھ وہ جنسِ لطیف کے خدوخال یا ان کے جذبات کو اجاگر کرتے ہوں تو وہ دوہا ہے۔ عام لوگ اگر اس طرح کی غلط فہمیوں کا شکار ہیں تو مجھے ان سے کوئی شکایت نہیں کیونکہ وہ بیچارے اس صنف سے پوری طرح واقف نہیں ہوتے۔ حیرت اور افسوس کا مقام تو ان لوگوں کے لئے ہے جو خود کو پڑھا لکھا اور ادب کا ٹھیکیدار کہتے ہیں۔ گستاخی معاف! ایسے ہی لوگوں میں ہمارے معمر ناقد عبادت صاحب بھی ہیں جنہوں نے بغیر سوچے سمجھے جمیل الدین عالی کو دوہے کا موجد قرار دے دیا۔ جبکہ حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ میرا اپنا نظریہ تو یہ ہے کہ عالی نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہی نہیں۔ دراصل موصوف کی جس تخلیق پر لوگوں کو دوہے کا گمان ہوتا ہے اسے نہ تو دوہے کی ہیئت سے کوئی واسطہ ہے اور نہ ہی وہ دوہے کے اصول و قواعد کا احترام ہی کرتی ہے، اور انہیں معائب کے پیشِ نظر وہ دوہے کی حدود سے خارج ہو جاتی ہے۔ میرے اس دعوے کی وضاحت اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک کہ دوہے کی ہیئت اور اصولوں پر بھرپور روشنی نہ ڈالی جائے۔

دوہا ہندی شاعری کی اہم ترین صنف ہے جس کے دو مصرعوں میں کوئی خاص بات کہی جاتی ہے۔ ظاہری طور پر دوہا غزل کے مطلع سے بڑی حد تک مشابہت رکھتا ہے۔ دوہے کا چلن ہندی میں براہِ راست سنسکرت سے عام ہوا، اس طرح اس کی روایت بہت قدیم ہے۔ دیگر اصنافِ شاعری کی طرح پنگل شاستریوں ([illegible]) نے دوہے کے لئے بھی کچھ مخصوص قاعدے اور اصول مرتب کئے ہیں جس کی پابندی بہر صورت ضروری قرار دی گئی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے دوہے میں دو ع مرتل ماتروں کا پورا پورا

[1] جدید شاعری از عبادت بریلوی صفحہ ۲۲۳
پہلا ایڈیشن ۱۹۶۱ء ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

رکھنا ناگزیر ہوتا ہے۔ دوہے کی ہیئت اس طرح ہوتی ہے۔

ہر دوہے میں دو مصرعے مساوی ماتراؤں (मात्राओं) والے ہوتے ہیں جن میں قافیہ (तुक) کا التزام ہوتا ہے۔ اس کا ہر دو مصرعہ دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے جسے چرن (चरण) یا پاد (पाद) کہتے ہیں۔ مصرع کا پہلا چرن سم (सम) اور دوسرا وشم (विषम) کہلاتا ہے۔ ان دونوں سم اور وشم چرنوں میں بالترتیب تیرہ اور گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اس طرح ہر مصرع میں مجموعی اعتبار سے ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ سم اور وشم چرنوں کے بیچ وقفہ یا بشرام (विश्राम) ہوتا ہے۔ یہ تو ہوئی دوہے کی ہیئت۔ اب آئیے اس کے عروض پر بھی غور کر لیا جائے۔ اصول کے مطابق دونوں مصرعوں کے سم کے آغاز اور وشم کے شروع میں جگن (जगण) ہرگز نہیں آنا چاہئے۔ وشم چرن کے آخر میں "شگن"، رگن اور نگن میں سے کوئی بھی آسکتا ہے۔ اس کے علاوہ آخر میں لگھو ماترا (लघु मात्रा) اور قافیہ (तुक) کا بھی ہونا لازمی ہے جبکہ سم کے آخر میں رگن (रगण) اور نگن (नगण) میں کوئی بھی ایک گن (गण) ہو سکتا ہے۔

دوہے کی ہیئت اور کسوٹی۔

مثال کے طور پر رحیم کا ایک دوہا مع تقطیع پیش کر رہا ہوں اور سہولت کے لئے دیوناگری رسم الخط کا سہارا بھی لے رہا ہوں۔ دوہا ہے ــ

رحمن پانی راکھئے بن پانی سب سون
پانی گئے نہ اوبرے موتی مانس چون

रहिमन पानी राखिए =	سم چرن ۱۳ ماترائیں	پہلا مصرع کل ماترائیں	
बिन पानी सब सून =	وشم چرن ۱۱ ماترائیں آخر میں لگھو ماترا		۱۳+۱۱=۲۴
पानी गए न ऊबरे =	سم چرن ۱۳ ماترائیں	دوسرا مصرع کل ماترائیں	
मोती, मानुष, चून =	وشم چرن ۱۱ ماترائیں آخر میں لگھو ماترا		۱۳+۱۱=۲۴

مندرجہ بالا تقطیع دوہے کی تمام شرطیں پوری کرتی ہے۔ جہاں تک عروض کا معاملہ ہے تو دوہے کا وزن یہ ہے ــ

فعلن فعلن فاعلن // فعلن فعلن فاع۔
(विश्राम)

رحیم کا دوہا اس وزن پر بھی پورا اترتا ہے۔

چونکہ اردو میں دوہے کا رواج ہندی ہی سے عام ہوا اس لئے اردو دوہے کے لئے بھی ان تمام پابندیوں کا احترام لازمی ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ اب آئیے ذرا حالی کی چند تخلیقات کو دوہے کی کسوٹی پر پرکھا جائے۔

دوہا: ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اڑ جائے

साजन हमसे मिले भी लेकिन =	سم چرن ۱۷ ماترائیں	پہلا مصرع کل ۲۸ ماترائیں جبکہ
ऐसे मिले कि हाय =	وشم چرن ۱۱ ماترائیں	دوہے کے مطابق ۲۴ ہی ہونی چاہئیں
जैसे सूखे खेत से बादल =	سم چرن ۱۷ ماترائیں	دوسرا مصرع کل ۲۸ ماترائیں اور
बिन बरसे उड़ जाए =	وشم چرن ۱۱ ماترائیں	دوہے میں کل ۴۸ ماترائیں ہوتی ہیں

اس کے پہلے اور تیسرے چرنوں (चरणों) میں ۱۷-۱۷ اور دوسرے اور چوتھے وشم چرنوں (विषम चरणों) میں ۱۱-۱۱ ہیں اس طرح کل ۵۶ ماترائیں مجموعی اعتبار سے دونوں مصرعوں میں ہوئیں جبکہ دوہے میں پہلے اور تیسرے میں ۱۳-۱۳ ماترائیں دوسرے اور چوتھے چرنوں میں گیارہ گیارہ ماترائیں ہونا ضروری ہیں۔ اور مجموعی اعتبار سے دوہے کا ہر مصرع ۲۴ ماترائیں رکھتا ہے۔ مندرجہ بالا تخلیق دوہا نہیں ہے عروض کے مطابق بھی یہ فعلن فعلن فاعلن // فعلن فعلن فاع کے وزن پر پوری نہیں اترتی۔

ایک مثال اور دیکھیے —

گھمن گھمن یہ پلکیں تیری، یہ گرماتا روپ
تو ہی بتا او ساجن میں تجھکو چھپاؤں کہاں یا دھوپ

घुमन घुमन यह पलकें तेरी,	=	سم چرن ۱۶ ماترائیں	پہلا مصرع کل ۲۷ ماترائیں جبکہ
यह गरमाता रूप	=	وشم چرن ۱۱ ماترائیں	۲۴ ماترائیں دوہے کے لئے ضروری ہیں
तूही बता ओ साजन मैं तुझको	=	سم چرن ۱۶ ماترائیں	دوسرا مصرع کل ۲۷ ماترائیں
छुपाऊँ कहाँ या धूप	=	وشم چرن ۱۱ ماترائیں	دوہے کے اصول سے ۳ ماترائیں زائد ہیں

یہاں پہلے اور تیسرے سم چرنوں میں ۱۶ - ۱۶ ماترائیں ہیں اور دوسرے - چوتھے وشم چرنوں میں ۱۱-۱۱ ماترائیں ہیں اور ہر مصرع مجموعی طور پر ۲۷ ماترائیں رکھتا ہے اور اسی وجہ سے یہ دوہا کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ دراصل یہ سرسی چھند ہے۔ سرسی چھند کل ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ عروض کے مطابق اس کا وزن یہ ہے —

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع
یا فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فاع ۔

چند تخلیقات اور ملاحظہ فرمائیں —

کدھر ہیں وہ رتنارے نیناں کدھر ہیں وہ رتنار
نس نس کھنچے ہے تن کی جیسے مدرا کرے اُتار (جدید شاعری صفحہ ۴۲۱)

روپ بھرا رے سپنوں سے، یا آیا میرا میت
آج کی چاندنی ایسی جس کی کرن کرن سنگیت (جدید شاعری صفحہ ۴۲۲)

تہ میں ہے جو حال، وہی ہے تہ کے اوپر حال
مچھلی بچ کے جائے کہاں جب جل ہی سارا جال (جمیل الدین عالی)

مندرجہ بالا تمام مثالیں سرسی چھند ([illegible]) سے متعلق ہیں، انہیں دوہا کہنا سراسر غلط ہے۔

صرف جمیل الدین عالی ہی مورد الزام نہیں ہیں بلکہ اردو کا ہر وہ شاعر جس نے دوہے کہنے کی کوشش کی ہے کہیں نہ کہیں غلط شکار ضرور ہوا ہے۔ خواہ وہ عادل منصوری ہوں یا جلیل حشمی، آزاد گلاٹی ہوں یا تاج سعید۔ عادل منصوری کی ایک تخلیق دیکھیے جو وہ تمام تر خامیاں موجود ہیں جو اسے دوہے کی شرائط پر پوری اترنے نہیں دیتیں۔

اپنی آنکھیں، اپنا چہرہ، اپنا سینہ دیکھ
بہت جمائی آتی ہے ری جا آئینہ دیکھ (مطبوعہ صبا حیدرآباد سنہ ۱۹۶۷ء)

अपनी आँखें अपना चेहरा	=	سم چرن ۱۶ ماترائیں	کل ۲۷ ماترائیں
अपना सीना देख	=	وشم چرن ۱۱ ماترائیں	
बहुत जमाई आती है री,	=	سم چرن ۱۶ ماترائیں	کل ۲۷ ماترائیں
जा आईना देख.	=	وشم چرن ۱۱ ماترائیں	

شاعر، بمبئی

یہاں بھی سرسی چھند ملتا ہے جو عروض کے اعتبار سے فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع کے وزن پر پورا اترتا ہے۔ دراصل اردو میں دوہا نام پر جو کچھ بھی لکھا گیا ہے اس میں زیادہ تر تخلیقات اسی چھند سے تعلق رکھتی ہیں۔ کچھ مثالیں اور دیکھیے۔

گوری تیرا بالا جوبن، من میں آگ لگائے — تیری صورت یاد آئے تو نیند مری اڑ جائے
پھاتی تان چلے ہے گوری جیسے ہو بلوان — اس کا جوڑ کہاں ہے جگ میں دیکھو تو اس کی شان

(تاج سعید نیا دور کراچی ۱۹۶۱ء ص ۶۲، ۱۲۳)

تپا ہوا کندن سا پنڈا، کالے ایسے بال — دیکھ مچھیرے آنکھ کی مچھلی پھینک بھی اپنا جال
ایک پہیلی بوجھو پیارے موہن رکو ذرا — ریشم کے اک جال میں دو گاڑے آ اڑے دریا

(جلیل حشمی نیا دور کراچی، ص ۲۱-۲۲ [illegible])

گال کا تل شیشے میں دیکھے گوری شرما جائے — برسوں کی الفت کے قصے اک نقطہ دہرائے

(آزاد گلاٹی "حرفوں کا کرب" ص ۹۵)[1]

جدید اردو شاعروں کی بھیڑ میں تنہا ایک شاعر ایسا نظر آتا ہے جس کے یہاں دوہے کے کامیاب نمونے ملتے ہیں اور وہ شاعر ہے ساغر نظامی۔ مثال دیکھیے۔

سندر نیناں مدھو بھرے بھونرا رس کو آئے — کالی زلفیں موہنی، جیسے بدری چھائے (ساغر نظامی)

ماتراؤں کی کل تعداد ۲۴ ہے جو دوہے کی شرط کے مطابق ہے	سم چرن ۱۳ ماترائیں	=	सुन्दर नैना मधु भरे
	وشم چرن ۱۱ ماترائیں آخر میں گھرو ماترا	=	भौंरा रस को आये
کل ماترائیں ۲۴ ہیں اور یہ دوہے کے اصول کے مطابق ہے۔	سم چرن ۱۳ ماترائیں	=	काली ज़ुल्फ़ें मोहनी
	وشم چرن ۱۱ ماترائیں آخر میں گھرو ماترا	=	जैसे बदरी छाये

ساغر نظامی کی مندرجہ بالا تخلیق دوہے کی تمام شرطوں پر پوری اترتی ہے۔ لہٰذا ساغر نظامی کے متعلق اگر یہ کہا جائے کہ موصوف نے جدید اردو شاعری کو دوہے جیسی صنف سے روشناس کرایا ہے تو یہ بات کسی قدر گوارا کی جا سکتی ہے لیکن نہ جانے کس بنیاد پر عبادت صاحب نے دوہا گوئی کی اولیت کا تاج جمیل الدین عالی کے سر پر رکھ دیا۔

اوپر کی مثالوں سے میں یہ بات واضح کرتا آیا ہوں کہ عالی کی جن تخلیقات کو دوہا سمجھا جا رہا ہے وہ جو کچھ ہوں لیکن دوہا ہرگز نہیں ہے اور یہیں یہ بات بے نقاب ہو جاتی ہے کہ عبادت بریلوی نے عالی کو اردو میں جو دوہے کا موجد قرار دیا ہے اس کا تمام تر انحصار محض غلط فہمیوں پر ہے اور اس سلسلے میں اب مزید تردید کی ضرورت نہیں ہے۔ اب رہی یہ بات کہ اردو میں دوہا گوئی کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے تو اس بات سے بھی مجھے شدید اختلاف ہے کیونکہ اگر امیر خسرو کو اردو کا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے تو ان کے ہاں ہمیں دوہے کے کامیاب نمونے ملتے ہیں اور اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں دوہا گوئی کی روایت سات سو سال پرانی ہے۔ اب جو شعرا اردو میں دوہے تخلیق کر رہے ہیں اس کا صحیح تعین اس قدیم روایت کے تناظر میں بے حد ضروری ہے۔ ○○

---

[1] آزاد گلاٹی نے اپنے مجموعۂ کلام "حرفوں کے کرب" میں ان تخلیقات کو "دوہڑے" کے عنوان سے شامل کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنی غلط فہمیوں کا ازالہ کر لیا ہے۔

پورٹ ڈکسن کی ایک شام

اعجاز اعظمی

لبِ دریا، سہانی شام، یہ رنگینیاں
گیلی گیلی ریت پر محوِ خراماں گل رخاں
خوش دلاں، خوش پوش، یارانِ ہوس
خواہشوں کی دھیمی دھیمی آنچ میں
شعلہ بدن

اور چاہت بے لباس
بھینی بھینی سانس کی خوشبو سے مہکے جسم و جاں
قہقہوں، غمزوں، کنایوں کی برات
حادثوں کے لمس سے ہر تارِ دل میں ارتعاش
سوچتا ہوں میں یہاں آیا ہی کیوں ؟
جب کوئی مقصد نہ تھا
ریت پر مٹتی ہوئی تحریر پڑھ کر کیا ملا
گردشِ ایام !
ہو تیرا بھلا ۔

○ اعظمی بیکری باتو۔ م جالن پنجائی ۔ پورٹ ڈکسن ملیشیا۔

غزلیں

قوس صدیقی

تہہ نشینی بے مائگی میں زورِ طغیانی نہ تھا
ڈوب کر دیکھا تو گہری جھیل میں [illegible]

سانحہ یہ تھا کہ میں بھی تھا بحالِ انتشار
ورنہ میرے ہاتھ کی تصویر کا ثانی [illegible]

کس طرح ہوتا مجھے موسم بدلنے کا یقیں
کتنی شاخوں پہ اک پتہ بھی تو [illegible]

روزنوں کی چھت پہ شب بھر قوسِ جاں [illegible]
کونسا چہرہ تھا جس پہ عکسِ تابانی [illegible]

خود کو اپنے سامنے دیکھا تھا مرتے قسط وار
پھر بھی ان آنکھوں میں کچھ بھی عکس [illegible]

کوئی نقدِ ناتراشیدہ نہیں تھا مالِ زار
معتبر، دیدہ ور، تقدیسِ عریانی [illegible]

پتھروں کے شہر اور شیشے کے گاؤں ہم چلیں
قوس انجامِ تعلق غیر امکانی [illegible]

○ آرٹ سرکل، اسٹیشن روڈ، پٹنہ ۱

اسعد بدایونی

بجلیاں چمکیں بدن میں دشتِ جاں روشن ہوا
پھر تری یادوں سے یہ سونا مکاں [illegible]

اپنے خنجر بھی ہواؤں نے سنبھالے صف بہ صف
پھول شاخوں پر کوئی جب بھی عیاں [illegible]

بارشِ گریہ رکی، بادل چھٹے، سورج ہنسا
دھوپ اتری زینہ زینہ آسماں [illegible]

ذہن کے پردے پہ رنگوں کی دھنک سی تن گئی
آنکھ کی پتلی میں نقشِ ناتواں [illegible]

کھل اٹھے چہرے سبھی کے میرے عیبوں کا چراغ
ایک دن جب دشمنوں کے درمیاں [illegible]

اس کو پانے کا یقیں اک روز آخر بجھ گیا
اس کو کھونے کا مرے اندر گماں [illegible]

مشعلیں سب فصلِ گل کی ہو گئیں آخر دھواں
باغ میں پھر دیکھیے خوفِ خزاں [illegible]

○ ۲۷، مارسٹن کورٹ، آفتاب ہال، اے ایم یو، علی گڑھ

غیاث الرحمٰن
۵۰-سی بلاک۔ راس مسعود ہال۔ علی گڑھ

جبریت

صاف ستھری کشادہ سڑک کے دونوں کنارے خوبصورت عمارتیں
پہر کا وقت، دھوپ کا نقطۂ عروج۔ پھر بھی کسی عمارت کے پیچھے سے
کے شور مچانے کی آواز آرہی ہے۔ بچپن میں غلیل کی نشانہ بازی
موسم کی محتاج نہیں ہوتی۔ ایک سہ منزلہ سفید عمارت کے سامنے
بالکل لگے ہوئے پیڑ کی ڈال پر ایک خوبصورت رنگین چڑیا بیٹھی کھڑکی
کی طرف مضطرب نگاہوں سے دیکھ رہی ہے۔ اس کی بے چینی سے
وس ہوتا ہے گویا وہ بہت کچھ کرنا چاہتی ہے لیکن کچھ بھی ممکن نہیں۔
ب سڑک کے آخری سرے پر علاقے کا سب سے بڑا اسپتال اور اس
دور جیل خانہ اور اس کے سامنے کھیل کا بہت بڑا میدان صاف نظر آ
چڑیا بہت بے چینی سے تھوڑی تھوڑی دیر بعد پکارتی ہے۔ کبھی
سے اندر کی طرف دیکھتی ہے۔ اور کبھی سڑک سے بہت دور اسپتال
خانے سے پرے، کھیل کے میدان کے اس پار وہ بہت بڑے تالاب
تی ہوئی چھوٹی سی نہر کی طرف اس طرح دیکھتی ہے جیسے اپنی پچھلی زندگی
ایک لمحہ یاد کر رہی ہو۔ نہر تالاب سے نکل کر مغرب کی سمت تھوڑی
نے کے بعد شمال کی طرف مڑ جاتی ہے۔ اور اس موڑ سے اس کے دونوں کناروں
باڑیاں شروع ہو گئی ہیں۔ انہیں جھاڑیوں میں ایک بہت بڑا پیپل کا پیڑ
س کی ایک ٹہنی پر ایک بہت پرانا گھونسلہ ہے۔ جس میں وہ رنگین چڑیا
ی۔ وہ اکیلی تھی۔ صبح کو کچھ دیر کے لئے وہ اپنا گھونسلہ چھوڑ کر دانہ چگنے
تی۔ پہلے پہل تو اس کو اپنی غذا حاصل کرنے میں بڑی دقت ہوتی تھی۔
وہ شہر کی طرف جاتی بے شمار بہانے اس کا انتظار کر رہے ہوتے۔
لاپ دیکھ وہ اس کو پکڑنے کی ترکیبیں سوچتے، لیکن وہ ان کی مکاریوں
طرح واقف ہو چکی تھی ——— اب اس کو اس طرح کا کوئی کھٹکا
ہے جیل میں قیدی بن کر آیا تھا۔ اس نے شہر جانا چھوڑ دیا تھا۔
بلی

بڈھا قیدی روزانہ اپنے کھانے میں سے تھوڑا بچا کر اس چڑیا کو دیدیتا۔ شروع میں تو وہ اس قیدی سے بھی ڈرتی رہی کہ کہیں یہ بھی لالچ نہ دے رہا ہو۔ لیکن رفتہ رفتہ اس سے اس قدر مانوس ہو گئی کہ روزانہ اس کے کھانے کے وقت روشن دان سے داخل ہو کر ٹوٹی ہوئی موری پر آکر بیٹھ جاتی۔ کوئی قیدی اس کی طرف توجہ بھی نہیں کرتا۔ کبھی اگر کسی کی نظر اس پر پڑ بھی جاتی تو اس طرح نظریں پھیر لیتا ہے جیسے اس کی آنکھوں میں کسی خوبصورت چیز کیلئے کوئی جگہ ہی نہیں یا پھر جیل خانے کی مشقتوں نے ان آنکھوں سے خوبصورتی پرکھنے کا معیار چھین لیا ہو۔ کچھ دنوں بعد اسپتال میں ایک خوبصورت نوجوان مریضہ سے وہ بے تکلف ہو گئی۔ ان دونوں سے چڑیا کو بڑی محبت تھی۔ قیدی اور مریضہ بھی روزانہ اس کا انتظار کرتے رہتے۔ چڑیا دیکھتی کہ اس کے آتے ہی ان کے چہروں پر ایک عجیب سی چمک پیدا ہو جاتی۔ قیدی اپنی تھکان بھول جاتا۔ اور مریضہ ایسی ہو جاتی گویا کبھی بیمار ہی نہ تھی۔

وہ رنگین پروں والی چڑیا اپنے آپکو دوسرے پرندوں سے بالکل علاحدہ رکھتی۔ دن بھر اپنے اسی پرانے گھونسلے میں اداس رہا کرتی۔ جب کبھی تیز ہوا چلتی تو وہ پیپل کے پیڑ کو چھوڑ کر ببول کی اس باریک ڈال پر آ بیٹھتی جو نہر پر جھکی ہوئی ہے۔ اس کے بیٹھنے سے وہ ڈال اور بھی پانی کی طرف جھک جاتی۔ ہوا اس کو جھولا جھلاتی، نہر گنگناتی۔ لہریں ناچ دکھاتیں اور وہ کچھ دیر کے لئے سب کچھ بھول کر خوش ہو جاتی۔ اور جذبات کی شدت سے اپنی لمبی گھنی خوبصورت دم پھیلا کر چہچہانے لگتی۔ پھر جلد ہی اپنی آواز کا جواب نہ پاکر اس کو تنہا زندگی کا احساس ہو جاتا۔ اور وہ پھر اداس ہو جاتی۔ وہ تنہا نہیں رہنا چاہتی ہے لیکن بچپن سے ابھی تک اکیلی ہی تھی۔

چڑیا کو اپنی خوبصورتی کا احساس اسی وقت سے ہو گیا تھا۔ جب کچھ مچھیرے مچھلی پکڑتے پکڑتے اس طرف آ نکلے تھے۔ اور اس پر نظر پڑتے ہی مچھلی پکڑنا چھوڑ کر اس کو للچائی نظروں سے دیکھنے لگے تھے۔ ایک نوجوان مچھیرے نے چلا کر اپنے ساتھیوں سے کہا تھا:

"ارے دیکھو، یہ کیسا پرندہ ہے۔"

اور ایک بوڑھے مچھیرے نے جھرّی دار چہرے میں گڑی ہوئی باریک باریک سی نور سی آنکھوں سے اس کو غور سے دیکھنے کے بعد اپنے ساتھیوں پر اپنے تجربے اور مشاہدے کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

"ہاں ——— یہ چڑیا ہمارے دیس میں بہت کم ملتی ہے لیکن جب میں تبت کی پہاڑیوں میں رہتا تھا تو یہ پرندے بہت نظر آتے تھے۔ اور سب مچھیرے تبت کا تحفہ سمجھ کر چڑیا کو دیکھا کرتے تھے۔ بڈھے نے پھر کہا:

"اس پرندے کو "کبریٹ" کہتے ہیں۔ پہاڑی زبان میں کبریٹ کا مطلب ہوتا ہے سب سے زیادہ خوبصورت، دیکھو تو یہ کتنی خوبصورت ہے۔ یہ مادہ ہے۔ نر اور خوبصورت ہوتا ہے۔ اس کے گلے میں سنہرے پر ہوتے ہیں جو پیٹ تک پھیلے ہوتے ہیں۔" بوڑھا پھر کہتا رہا: "یہ پرندے کمبخت بڑے نازک ہوتے ہیں۔ ذرا سی گردن پکڑ لو فوراً مر جائیں گے۔ تبت میں ان پرندوں کی محبت بڑی مشہور ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ ان کا نر مادہ کا جوڑا ہمیشہ ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ اور ایک ہی ساتھ دونوں مرتے ہیں۔"

نوجوان نے کہا: "میں اس کو پکڑ کر پالوں گا۔" اور چپکے چپکے پیڑ پر چڑھنے لگا۔ لیکن وہ پھر سے اڑ گئی تھی۔

اور پھر ایک دن جب بہار کا موسم تھا۔ جنگل کی ہر چیز جوان تھی۔ آسمان پر ہلکے ہلکے بادلوں کی اوٹ سے میٹھی میٹھی دھوپ چھن رہی تھی۔ ٹھنڈی ہوا بہت آہستہ آہستہ سرسرا رہی تھی۔ بہتی ہوئی نہر کا پانی تھم سا گیا تھا۔ اور مچھلیوں نے گھٹاؤں کو دیکھ کر پانی کی مخالف سمت میں تیرنا شروع کر دیا تھا۔ نہر کے دونوں کنارے پر حد نظر تک ہریالی پھیلی ہوئی تھی۔ بے شمار پرندوں کے جھنڈ چہچہاتے ہوئے ہوا میں تیر رہے تھے۔ اور وہ تنہا اپنے گھونسلے میں بیٹھی ہوئی ننھی سی گردن باہر نکال کر ان پرندوں کو دیکھ رہی تھی۔ اچانک اس کی نظر اس پرندے پر پڑی جس کے پیچھے باز لگا ہوا تھا۔ اور وہ تیزی سے اڑتا ہوا پیڑ کی شاخوں میں پھڑپھڑاتا پھر رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں زندگی کی سب سے بڑی خواہش کے اچانک پوری ہو جانے والی چمک پیدا ہو گئی۔ اس نے دیکھا کہ وہ پرندہ اس کا شاعر بھی

بمشکل ہے۔ خوشی کی انتہا نہ رہی جذبات سے بے قابو ہو کر اس کی نہ گئی اور وہ بچوں کو گھونسلے کی بوسیدہ گھاس میں گرا کر خوب زور چیخی، اس کی مخصوص آواز میں نو وارد پرندے کو اپنائیت محسوس ہوئی وہ بے ساختہ اسی آواز کی طرف لپکا اور راستہ پاتے ہی گھونسلے کے گھس گیا۔ وہ بری طرح ہانپ رہا تھا۔ چونچ کھل گئی تھی اور تیلی لال زبان لپک رہی تھی۔ گردن کے سنہرے بال بالکل سیدھے کھڑے جن میں ہلکا سا ارتعاش پیدا ہو رہا تھا۔ بالکل سرخ آنکھوں سے محسن کی طرف دیکھ رہا تھا۔ چڑیا نے اسکو تسلی بخش نظروں سے جیسے کہہ رہی ہو۔

"تم اب یہاں بالکل محفوظ ہو، باز اتنا کم ظرف شکاری نہیں کسی کے گھر میں گھس کر اس کی جان لے۔ وہ تو اڑتے پرندوں کا شکار کرتا ہے۔" پھر اس نے یقین کر لینے کے لئے باہر جھانکا۔ باز واپس لوٹ گیا تھا۔ لیکن اس کی چونچ میں ایک طوطا دبا ہوا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھنے لگے جیسے سوچ رہے ہوں کہ "یہ معجزہ کیسے ہوا؟" اب وہ دونوں تنہا تنہا سے تھے۔ ان کو یقین تھا کہ ان کی نسل کا یہ جنگل میں اور کوئی نہیں۔ باہر پرندوں کا خوف زدہ شور بلند ہو کا بہت بڑا جھگھٹا پیڑ کے اردگرد کائیں کائیں کرتا پھر رہا تھا۔ نظریں پھر اس سانپ پر پڑیں جو پیڑ کے قریب سے گزر رہا تھا۔ اس سانپ کو کئی بار دیکھ چکی تھی۔ وہ اسی پیڑ کی جڑ میں رہتا نر کبریٹ سانپ کو دیکھ کر بہت گھبرایا۔ پھر کچھ سوچ کر اس نے گھونسلے کو اور پیڑ کی گھنی شاخوں کو اور نیچے بہتی ہوئی نہر کو دیکھا۔ اور اس کو سب کچھ یاد آ گیا۔ یہ گھونسلہ وہی تھا جس میں نے جنم لیا تھا۔ اس کے ساتھ ایک اور بچہ بھی تھا۔ ان دونوں نے اچھی طرح اڑنا بھی نہیں سیکھا تھا کہ ان کے ماں باپ جانے کو ایک مرتبہ گھونسلے سے نکلے تو پھر لوٹ کر نہ آئے۔ وہ دونوں بچے ماں بے چینی سے انتظار کر رہے تھے۔ انہیں بھوک لگ رہی تھی۔ وہ آواز میں چیخ رہے تھے۔ جب بالکل نہ رہا گیا تو گھونسلے کے باہر دیکھنے لگے تو یہی بوڑھا سانپ ایک ڈال سے آہستہ آہستہ ان کی طرف بڑھ رہا تھا۔ جب وہ بہت قریب آ گیا تو ان کی گھبراہٹ بڑھ گئی۔ لیکن ان کے پروں میں زندگی کی خواہش نے ایک قوت دی۔ اور دونوں ایک ساتھ اپنا گھونسلہ چھوڑ کر اڑ گئے۔ ایک

پر بیٹھ گیا۔ لیکن دوسرا اس ڈال سے ٹکرا کر نہر میں گر پڑا ـــــــ
ریٹ کو یاد تھا کہ جب وہ نہر میں بہہ رہا تھا تو اس کو ایک کڑلی
ہڑال گیا۔ پھر وہ بہت دُور جا کے کنارے سے لگا۔ اور وہیں کے
ن میں چھپ چھپ کے رہنے لگا۔ اس نے آج تک اپنا گھونسلہ نہیں بنایا۔
اس لئے کہ تنہا زندگی بے رونق ہوتی ہے یا پھر اس لئے کہ اس کو گھونسلے
ورت ہی پیش نہ آئی۔ اُس نے غور سے مادہ کبریٹ کو دیکھا، جیسے پوچھ
؛ کیا تم وہی ہو؟" مادہ کبریٹ کی نظریں کہہ رہی تھیں "ہاں ـــــ
ہی تو ہوں جس سے تم بچپن میں جُدا ہو گئے تھے؟" اور خوشی سے دونوں
پھول گئے۔ دُمیں پھیل گئیں۔ تھرتھراتے ہوئے جسم کے ساتھ دبی دبی
دازیں نکلیں چونچیں تھوڑی سی کھلیں اور غیر ارادی طور پر ایک دوسرے
ل گئیں۔

اب مادہ کبریٹ اُداس نہ تھی۔ اب وہ بھی دوسرے پرندوں کے
سر اُونچا کر کے نکلتی، ٹھنڈی ہوا کے پیچھے نر کبریٹ کے ساتھ بہت
تک سیر کرنے جاتی۔ دونوں خوشی سے چہچہاتے پھرتے۔ پھر کھانے کے وقت
س کو جیل خانہ لیکر جاتی۔ جب پہلی بار قیدی نمبر ۲۱ نے ان دونوں کو
ساتھ دیکھا تو بہت خوش ہوا۔ اُس کو یوں محسوس ہوا جیسے اس کی بیٹی
دی کے بعد اپنے پتی کو ساتھ لیکر جیل میں اس سے آشیرواد لینے آئی ہو۔
ین دینے کیلئے اس کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ اس نے اپنے حصّے کے سارے
ن ان کے آگے رکھ دیئے۔ وہ چک چک کرتے ہوئے جلدی جلدی کھاتے
ہے اور بوڑھا قیدی بڑھی ہوئی داڑھی اور گھنی مونچھوں کے درمیان
کے ہوئے ہونٹوں پر ہلکی ہلکی مسکراہٹ بکھیرتے رہا ـــ پھر وہ اس
اسپتال بھیج دیا گیا۔ مریضہ بالکونی میں کھڑی انتظار کر رہی تھی۔
ن کو ساتھ دیکھ کر خوشی سے تالی بجا کر کہنے لگی۔

"ارے ماں! آج یہ دو ہیں۔ دیکھو تو یہ جوڑا کتنا خوبصورت لگ
رہا ہے!" لیکن اس کی بوڑھی ماں دیوار کے سہارے بیٹھی اونگھ رہی تھی۔
وہ کچھ افسردہ سی ہو گئی۔ پتہ نہیں کیوں؟ شاید یہ سوچ رہی تھی کہ
ہرایا مجھ سے کتنی زیادہ خوش نصیب ہے ـــ" پھر دونوں فضا
بلند ہو جاتے، بے ضرورت ادھر سے اُدھر اُڑتے پھرتے۔ شام کے وقت
یدان میں بہت سے لوگ کئی کئی قسم کے کھیل کھیلتے اور ہمیشہ چند ادھ ننگے
میدان کے باہر کھڑے ہوئے حسرت سے اُن کا کھیل دیکھتے رہتے۔ کبھی
۔ باہر آجاتا تو چاروں طرف سے بچّے اس پر ٹوٹ پڑتے۔ ہر کوئی
سنہ بھی

چاہتا کہ اٹھا کر بال کھلاڑیوں میں پھینک دے۔ اتنی ہی دقّت اُن بچّے
کافی ہوتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک بچّہ ہاتھ سے بال اٹھانا چاہتا ہے۔
اور دوسرا دوڑ کے آکر اس میں لات مار دیتا ہے۔ بال تو امیروں میں
چلی جاتی ہے لیکن ان دونوں غریبوں میں جنگ چھڑ جاتی ہے۔ اور کبریٹ
کا جوڑا کھلکھلاتا، شور مچاتا ہوا میں اُڑ جاتا۔

ایک روز صبح ہی سے مادہ کبریٹ نے گھونسلے کے اندر، بول کے
ہرے ہرے پتّے پھیلانے شروع کر دیئے۔ نر کبریٹ سوچتا ہی رہا کہ یہ کیا
ہو رہا ہے۔ پھر جب پتّوں کا ایک گدّا سا بن گیا تو اس پر اطمینان سے
بیٹھ گئی۔ اور نر کبریٹ کچھ سمجھتے ہوئے اکیلا ہی اُڑ گیا۔ تھوڑی دیر بعد
ہرے ہرے پتّوں پر ایک سفید سا بڑا موتی چمک رہا تھا۔ مادہ خوشی
سے اُچھلنے لگی اور فوراً جا کر پیڑ کے گرد کئی چکر لگا لئے۔ اس نے پہلی
بار انڈا دیا تھا۔ نر کبریٹ جب گھونسلے میں داخل ہوا تو مسرّت سے
اُس کی آنکھیں پھیل گئیں۔ پھر اس نے معنی خیز نظروں سے اپنی مادہ کی طرف
دیکھا تو وہ شرما کر پھُر سے اُڑ گئی۔ دوسرے دن ان پتّوں پر ایک اور
انڈا تھا۔ اب زیادہ تر مادہ گھونسلے ہی میں رہتی۔ دن رات ان
انڈوں پر بیٹھی اپنے جسم کی گرمی پہنچاتی۔ لیکن کھانے کے وقت اسپتال
اور جیل خانہ جانا نہ بھولتی۔ کبھی کبھی مادہ کی غیر حاضری میں نر ان
انڈوں پر بیٹھ جاتا۔ لیکن مادہ کبریٹ دیکھ لیتی تو اس کو مار بھگاتی۔
اور وہ کھسیانہ ہو کر باہر نکل جاتا۔ دونوں کو ان آنے والے بچّوں کا بہت
بے چینی سے انتظار تھا۔ وہ اکیس دنوں کو اکیس گھنٹے، اکیس منٹ
اور پھر اکیس سکنڈ کی طرح گذر جانے کی دعا کرتے۔ بیس دن پورے
ہو گئے۔ اکیسویں دن کی صبح ہی سے انڈوں میں باریک باریک خراشیں
ہونی شروع ہو گئیں۔ بعض پرندوں کا رواج ہے کہ وہ اپنے بچّے نکلنے سے
پہلے ان کے لئے تھوڑا سا نفیس غذا اکٹھا کر کے رکھ لیتے ہیں ــــ
دونوں کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو رہی تھیں۔ ان کی نظریں ان انڈوں
پر جمی ہوئی تھیں جو جگہ جگہ سے چٹخ گئے تھے۔ کبھی کبھی نر مادہ کو سوالیہ
نظروں سے دیکھتا۔ "کیا یہ بچّے بھی ہم دونوں کی طرح خوبصورت ہوں گے؟
ــــ کیوں نہیں، ہمارے ہی تو بچّے ہیں؟" ــــ اور پھر نر کبریٹ بچّوں
کیلئے غذا لانے اُڑ گیا۔ مادہ انہیں کے پاس رہی۔ آہستہ آہستہ انڈوں
کی خراشیں بڑھتی گئیں اور تھوڑی دیر کے بعد سفید چھلکوں کے
درمیان دو چھوٹے چھوٹے لال لال بغیر پروں کے ننھے کبریٹ پڑے

تھے۔ اب کوا غصے میں تھا، جوش تھا۔ دُم پھلا پھلا کر، پر پھلا پھلا کر پھدک رہی تھی۔ اور نر کبریٹ کا انتظار کر رہی تھی۔ بند آنکھوں کے نیچے چیں چیں کرنے لگے۔ جب بہت دیر ہو گئی تو اس کو خیال آیا کہ "نر کبریٹ ابھی تک کیوں نہیں آیا۔ شاید بچوں کے لئے مناسب غذا ڈھونڈ رہا ہو گا"۔ بچوں کو بھوک لگ رہی تھی۔ اُن کی چیخیں بڑھ گئیں۔ دن ڈھلنے لگا۔ اس نے تھوڑا سا دانہ قریب ہی سے لا کر بچوں کی چونچ میں ڈالا۔ پھر شام ہو گئی۔ لیکن نر کبریٹ لوٹ کر نہ آیا۔ اس کو کچھ خطرہ محسوس ہونے لگا۔ اور بڑھتی ہوئی رات کے ساتھ اس کا اندیشہ یقین میں بدلتا گیا کہ نر کسی حادثہ کا شکار ہو چکا تھا۔ صبح سویرے بچے پھر چیں چیں کرنے لگے۔ اس نے ارادہ کر لیا کہ وہ نر کبریٹ کو ڈھونڈنے جائے گی۔ اور وہ گھونسلے سے نکل گئی۔ باہر کوّے شور مچا رہے تھے۔ اس نے دیکھا کہ بوڑھا سانپ بل میں گھس رہا تھا۔ وہ پھر گھونسلے میں لوٹ آئی۔ بچوں نے چیخیں روک کر کھانے کے لئے اپنی چونچ کھول دیں۔ لیکن ایسا ہو تو پھر چلانے لگے۔ وہ بچوں کو پیار سے اپنے پروں میں چھپانے لگی کہ آنے والی ہر مصیبت سے وہ محفوظ رہیں۔ بار بار اسکو یہی خیال ستا رہا تھا کہ کیا نر کبریٹ ہمیشہ کے لئے اس سے بچھڑ گیا ہے۔ ایک جذبہ تھا جو ممتا پر غالب آنے کی کوشش کر رہا تھا۔ پھر اس نے پکا ارادہ کر لیا۔ بچوں پر آخری نظر ڈالی اس کی طبیعت نہیں چاہ رہی تھی کہ وہ ان کو چھوڑ کر کہیں جائے۔ وہ بچوں سے جدا ہوتے ہوئے پتہ نہیں کیوں ایسا محسوس کر رہی تھی جیسے وہ پھر کبھی اُن سے مل نہیں سکتی۔ اور پھر وہ اُڑ گئی۔ دن بھر شہر کی گلیوں، سڑکوں اور بازاروں کا چکر کاٹتی رہی، اپنی مخصوص آواز میں نر کبریٹ کو پکارتی رہی لیکن اس کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ کھانے کے وقت وہ جیل خانہ اور اسپتال بھی گئی۔ بوڑھا قیدی بہت لاغر ہو چکا تھا۔ شاید اب اس سے قید کی مشقتیں برداشت نہ ہوتی تھیں۔ مریضہ صحت یاب ہو چکی تھی۔ اس کو اکیلا دیکھ کر ان کو کچھ بھی خیال نہ آیا۔ لیکن اس کو کھانا دینا نہیں بھولے۔ بہت دیر کے بعد جب وہ گھونسلے کی طرف لوٹ رہی تھی تو اس کے دل میں عجیب سا خوف تھا، غم تھا، غصہ تھا، گھبراہٹ تھی، التجا تھی۔ وہ اپنی چونچ میں جیل خانے کے پکے ہوئے چاول بھر کے اندر گھسی تو ایکدم اس کا منہ کھل گیا اور سارے چاول گھونسلے میں ادھر اُدھر بکھر گئے۔ دونوں بچے غائب تھے۔ بس چند خون کے قطرے سوکھی گھاس پر تھے۔ اور گھونسلے کے اندر سانپ کے نشان —— بے اختیار اس کی دردبھری شاعر بنی

چہچہاہٹ بلند ہو گئی۔ ظالم مردوں کو بددعائیں دیتی ہوئی کبھی گھونسلے کے گھستی اور کبھی پیڑ کے چاروں طرف پھڑپھڑاتی ہوئی پھرتی۔ کئی مرتبہ وہ اسکے پاس جا جا کے چلائی۔ بند آنسوؤں کے سبب دیر تک روتی رہی۔ کے بعد اس گھونسلے میں کچھ نہ کھانے کا ارادہ نہ کر کے اُڑ گئی۔ وہ نر کو جلد ہی تلاش کر لینا چاہتی ہے کہ دونوں مل کر اس ظلم کا انتقام لیں۔ روز وہ اپنی مخصوص آواز میں پکارتی ہوئی پھر رہی تھی۔ بہت دیر بعد اُس کی یہ آواز نر کبریٹ کے کانوں میں پڑی۔ وہ آواز پہچانتے ہی سے چیخا اور اپنی مادہ کی آواز کی طرف پوری قوت سے اُڑا، لیکن کی مضبوط سلاخوں سے ٹکرا کر تلملا گیا۔ ادھر بار بار اسی سمت کے گرد گھومتی ہوئی پکار رہی تھی۔ اندر سے وہ بھی اسکو یقین دلاتا "ہاں میں یہیں ہوں"۔ ایک کھڑکی سے وہ آوازیں بہت قریب ہی تھیں اس نے کھڑکی کے اندر دیکھا نر کبریٹ ایک پنجرے میں قید پڑا ہے۔ تڑپ سی گئی۔ اس وقت وہ دنیا کو توڑ پھوڑ ڈالنا چاہتی تھی۔ کم از کم اس عمارت ہی کو آگ دینا چاہتی تھی جس میں وہ قید تھا یا پھر اس پنجرے کو توڑ کر۔ اس کو آزاد کرا لینا چاہتی تھی —— لیکن کچھ وہ کھڑکی کے سامنے پیڑ پر بیٹھ گئی۔ دونوں ایک دوسرے کو دور سے تکتے۔

آج ہی قیدی نمبر ۱۰ کو جیلر نے خوشخبری سنائی کہ تمہاری مدت پوری ہو گئی۔ تم اب جا سکتے ہو!

قیدی کہہ رہا تھا: "جیلر صاحب! تھوڑی دیر اور مجھے یہیں رہنے دیجئے"۔

جیلر نے تعجب سے اس کی طرف دیکھا: "عجیب آدمی ہو۔ سا قیدی اپنی رہائی کا سن کے باہر کی طرف دوڑتے ہیں۔ جاؤ تمہاری با گھروالی تمہارا انتظار کر رہی ہو گی۔"

"تھوڑی سی دیر اور جیلر صاحب، ابھی پرندوں کا وہ جوڑا آتا ہو گا"۔ اور قیدی کانپتی ہوئی پتھر کی مدد کے سہارے اس لوہے کو کو تڑپا نکالنے لگا جس میں وہ روزانہ مٹی اور روٹی بھر کے ایک دوسرے کو دیا جاتا تھا۔

"جیلر صاحب وہ پرندے بہت خوبصورت ہیں۔ میں ان کو دیکھ کر جاؤں گا۔"

جیلر مسکراتا اپنی مونچھوں پر ہاتھ پھیرتا ہوا چلا جا رہا تھا

پیدا شکو کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے جوڑ کر تیار کی ہوئی لمبی رسی کا ایک سرا اس لکڑی میں باندھ دیا۔ پھر اس نے اپنے کھانے میں سے بہت سے دانے لکڑی میں بکھیر دیے اور اس کا دوسرا سرا ہاتھ میں لے کر ایک کونے میں چھپ کر بیٹھ گیا کہ چڑیا کی نظر اس پر نہ پڑے ——

ہسپتال میں صحت یاب مریضہ سے نرس ڈانٹ کر کہہ رہی تھی: "مجھ سے ڈاکٹر صاحب نے تمہاری چھٹی کر دی اور تم ابھی تک یہیں پڑی ہو۔ مہینے اس پلنگ پر پڑے پڑے تمہارا جی نہیں بھرا؟"

"تھوڑی سی دیر اور سسٹر! دیکھو پرندوں کا وہ جوڑا آتا ہی ہوگا۔ وہ کتنے خوبصورت پرندے ہیں سسٹر، میں ان کو اپنے ساتھ لے جاؤں گی"۔ مریضہ کی آنکھوں میں التجا تھی۔

"اچھا تو جا کے بالکونی میں بیٹھی رہو۔ یہاں دوسرا مریض آنے والا ہے۔"

اور وہ اپنا سامان ایک پوٹلی میں باندھ کر بالکونی میں انتظار کر رہی تھی۔ اس کو بوڑھی ماں کہہ رہی تھی

"بیٹی! گاڑی چھوٹ جائے گی پھر شام سے پہلے کوئی گاڑی نہیں۔"

"ارے ابھی وہ پرندے آ جائیں گے ماں، بس تھوڑی دیر اور، دیکھو میں نے دو پیڑ کا کیسا پیارا گھونسلہ بنایا ہے۔ اور اس میں ڈبل روٹی کے ٹکڑے بھی ڈال دیے ہیں۔ وہ جیسے ہی کھانے کے لئے اندر گھسیں گے اسی میں الجھ کر رہ جائیں گے۔"

بوڑھی ماں اپنی بیٹی کی عقلمندی پر خوش ہو رہی تھی۔

نر کبریٹ اپنی مصیبت بھول کر باہر بیٹھی ہوئی مادہ کو خوشی سے دیکھ رہا تھا جیسے پوچھ رہا ہو۔ "ہمارے بچے کیسے ہیں؟" اس کی بے چین نگاہیں ان بچوں کو دیکھنے کے لیے بے قرار ہیں۔ "کیا سچ مچ ہمارے بچے ہم دونوں کی طرح خوبصورت ہیں؟" مادہ کبریٹ افسردہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھ رہی ہے۔ "کاش! ہم خوبصورت نہ ہوتے۔" مادہ کبریٹ کبھی ڈال سے اڑ کر کھڑکی کے اندر گھس جاتی اور پنجرے کی تیلیوں کو چونچ میں پکڑ کر توڑنے کی کوشش کرتی۔ اور پھر تھک کر ان تیلیوں کے اندر گردن ڈال کر اپنے نر کے پاس چلی جانا چاہتی اور کبھی باہر آ کر اسی پیڑ پر بیٹھ جاتی۔ نر کبریٹ بہت پیاسا ہو گیا تھا۔ پنجرے میں کسی نے پانی بھی نہ رکھا تھا۔ اس کی چونچ پوری کھلی ہوئی تھی۔ اور ننھی سی لال زبان بیچ میں لٹک رہی تھی۔ پھر گھر کا ایک بچہ روتے ہوئے پنجرے کے قریب آیا۔ نر کبریٹ کو ایک امید نظر آئی کہ شاید وہ پنجرے کے اندر رکھی ہوئی

سوکھی کٹوری میں پانی ڈال دے۔ بچے نے کرسی پر چڑھ کے اندر ہاتھ ڈال دیا۔ اور ہچکیاں لیتا ہوا کہنے لگا۔

"ہے تو گڑیا کا بچہ نا۔ گڑیا نے میرا کھلونا توڑ دیا ہے۔ میں بھی تجھے مار دوں گا۔" اور اس کی گردن دبا لی۔ وہ چیخنے لگا۔ بچے کی ماں دوڑی ہوئی آئی۔ "ارے مر گیا چھوڑ دو، چھوڑ دو گلا دیتا ہے"

کبریٹ تھوڑی دیر پھڑپھڑایا پھر خاموش ہو گیا۔ ماں نے ایک جھٹکا دے کر رسی کھینچ لیا اور وہ روتا ہوا دوسرے کمرے میں بھاگ گیا۔ باہر مادہ چیخ رہی تھی۔ اندر گڑیا اپنے مردہ پرندے کی چونچ ہاتھ میں لے کر رو رہی تھی۔ ماں کہہ رہی تھی۔

"رو مت گڑیا! دیکھو وہ سامنے کیا ہے ایک پرندہ ہے۔ تمہارے لئے پکڑ دیں گے۔ —— ارے گڑیا جلدی آنا ذرا ——"

اور کھڑکی سے نر کبریٹ کی لاش کو باہر پھینک دیا۔ مادہ اپنے پر پھیلا کر چیخ رہی تھی۔ وہ اڑ کے اس کی لاش کے پاس آنا ہی چاہتی تھی کہ اس کے سر پر پیچھے سے ایک غلہ آ پڑا۔ کسی بچے نے نشانہ لگایا تھا۔ اس کا نشانہ دیکھ کر اس کے ساتھی خوشی سے شور مچانے لگے۔ اور کبریٹ پھڑپھڑاتی ہوئی نیچے آ رہی تھی —— اور وہاں سے دور بوڑھا قیدی راہ تکتے تکتے اب ارادہ ترک کر چکا تھا۔ اور باہر آ کر خوش ہوتی ہوئی بیوی کے ساتھ گھر کی طرف جا رہا تھا۔ اور نوجوان صحت یاب مریضہ کی گاڑی بہت پہلے جا چکی تھی۔ اب وہ اپنی بوڑھی ماں کے ساتھ بیٹھی شام کی گاڑی کا انتظار کر رہی تھی —— ننھے تالیاں بجا رہے تھے۔ ●●

غزلیں

اسمٰعیل ذبیح

اوڑھ کر زخموں کی چادر دھوپ میں سو جائیں گے
حادثوں میں وقت کے منظر اگر کھو جائیں

خواب کے نایاب سکے معتبر ہیں کھو جائیں گے
لگ خلا میں تو ابھی دھوپ میں ہو جائیں

دوسروں کی راہ پر چلنا گوارا ہے جنہیں
ساتھ اپنے لیکے اپنا نقش پا وہ جائیں

دل کی یہ بنجر زمیں ہوگی کبھی گلزار بھی
پیار کی اک فصل اس امید پہ بو جائیں

خون دل کا رنگ پھولوں میں رہیگا حشر تک
کیا ہوا دامن کو میرے وہ اگر دھو جائیں

دستکیں دیتی رہے گی صبح کی ٹھنڈی ہوا
تیری یادوں کے مگر تازہ کنول سو جائیں

مدتوں سے جو مرے سر پر ہیں منڈلاتے ہوئے
حادثے وہ دیکھیے اب کے ہرن ہو جائیں

راہ کا پتھر مجھے سمجھے ہیں منزل ہوں مگر
مجھ سے بچ کر چلنے والے راہ میں کھو جائیں

زندگی جن میں سمٹ آئی ہو وہ موسم ذبیح
بیج کر دل کا لہو اک دن وہی بو جائیں

○ معرفت سیفی لائبریری۔ سرونج، (ایم۔پی)

ساغر اعظمی

سارا جنگل چپ ہے اور صحرا بھی چپ
ہے سکوتِ شام سے دریا بھی چپ

ساتھ لاتا تھا جو ہنگامے کبھی
آج وہ آیا بھی چپ، بیٹھا بھی چپ

جس کی بولی کا گھروں میں ذکر تھا
وہ پرندہ ہے لبِ دریا بھی چپ

ہے عجب پابندیٔ تہذیبِ عشق
بات بھی کرنی ہے اور رہنا بھی چپ

مجھ پہ الزامِ تکلم آئے کیوں
میں کہ محفل میں بھی چپ تنہا بھی چپ

اُس نے خود ہی دعوتِ گفتار دی
وہ نہ کچھ کہتا تو میں رہتا بھی چپ

کیا ہوا ساغر کہ مجھ کو دیکھ کر
غیر بھی خاموش ہے، اپنا بھی چپ

○ فیض آباد روڈ، بارہ بنکی۔ یوپی

بزدل پانی

منظر اعجاز

اسیر، شعلہ پوش بگولہ
صحرا، ریت کا دریا
کوزہ کوزہ تشنہ لبی کا اک خاموش سمندر
کوچہ کوچہ گھوم رہے ہیں
نوح کے بیٹے
سینہ تانے!
اور نہ جانے کونسی کھوہ میں
کس وادی میں
جا بیٹھا ہے بزدل پانی!

○ مکان نمبر ۱۶-۵-۲۱، حیدرآباد

عبد القوی دسنوی
صدر شعبۂ اردو سیفیہ کالج۔ بھوپال

مشورہ

مشورہ اگرچہ پانچ حروف پر مشتمل ایک مختصر سا لفظ ہے لیکن اس میں بڑی کرامتیں ہیں۔ یہ ہماری آپکی سب کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ زندگی کے ہر موڑ پر بچپنا ہو کہ جوانی، یا بڑھاپا، مشورہ دینے والے بڑی تعداد میں بہت مقدار میں آپ کو مشورہ دیتے ملیں گے۔ جگہ کی کوئی قید نہیں ہے۔ گھر ہو، باہر ہو، سڑک ہو، بازار ہو، کالج ہو، دفتر ہو، تھانہ ہو، عدالت ہو، مسجد ہو، مندر ہو، جنگل ہو، میدان ہو، ہر جگہ یہ جنس گرانمایہ کم یاب نظر آئے گی۔ کسی اہم چیز کی اس قدر زیادتی اور ارزانی کبھی نہیں دیکھی گئی ہوگی۔ آپ کہیں ہوں، کوئی کام کر رہے ہوں، کبھی نہ کبھی سے کوئی نہ کوئی (کم سے کم ایک ورنہ بہت سے) ملنے والوں میں سے یا یہ بھی ممکن ہے کہ ان سے کبھی ملاقات ہی نہ ہوئی ہو اور وہی پہلی اور آخری ملاقات ہو، مخلص صورت بنائے معصوم صورت بنے آپ کو آ پکڑیں گے۔ اور بغیر کسی قسم کے عذر و عرض کی زحمت گوارہ کئے ہوئے کچھ نہ کچھ مشورہ دے کر اسے آپکے حوالے کرکے، اگر آپ آسانی سے قبول کرلیں ورنہ زبردستی ہی منڈھ کر رخصت ہونگے۔ یہ آپ کا کام ہے کہ آپ اس مشورے پر عمل کریں یا اسکے بوجھ تلے دبے رہیں۔ اور پشیمان ہوتے رہیں۔

آزادی کے بعد ہمارے ملک میں کچھ چیزیں نہ صرف بڑھ گئی ہیں بلکہ بہت بڑھ گئی ہیں۔ اور کچھ چیزیں گھٹ گئی ہیں، نہ صرف گھٹ گئی ہیں بلکہ کمیاب ہوتے ہوتے عنقا دکھائی دیتی ہیں البتہ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ شکر ہے کچھ نہ ہونے سے تو بہتر ہے کہ "عنقا" ہے۔

بے شک مخلصوں کی کمی، ہمدردی کی کمیابی اور سچے اور اچھے لوگوں کی نایابی کا احساس بڑھتا جا رہا ہے، وطن پرستی کا جذبہ گھٹ

شاعر ہیں

رہا ہے۔ ایمانداری رخصت ہو رہی ہے۔ لیکن دنیا میں کمی بیشی کا سلسلہ بابا آدم سے چلا آ رہا ہے، کوئی چیز کم ہو جاتی ہے اور کوئی شئے زیادہ ہو جاتی ہے۔ تاریخ اس کی گواہی دیتی ہے کب نہیں چیزیں کم ہوئیں؟ چیزیں تو کم ہونے کے لئے ہی پیدا ہوتی ہیں، اگر کم نہ ہوں تو پیدا کیوں ہوں۔ یہ کل کارخانے کیوں چلیں۔ یہ مختلف کاروبار کیوں کر آگے بڑھیں ــــــ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم نے کچھ چیزوں کی پیداوار میں اضافہ کیا ہے خاص طور پر ان چیزوں کی طرف ہم نے توجہ دی ہے۔ جن کی بہت سی جگہوں میں کمی ہے اور معاشیات کا یہ اصول بھی ہے کہ جس چیز کی کمی ہو اس کی پیداوار میں اضافہ کیا جائے تاکہ اس کو برآمد کرکے ملک کی بگڑی ہوئی حالت ٹھیک کی جاسکے دوسروں کی حالت بگڑ جائے۔ چنانچہ ہم نے "سیاست داں" کی پیداوار بڑھا دی ہے۔ پہلے کسی کی ریاست اور امارت کی پہچان پاندان، اگالدان، وغیرہ سے ہوتی تھی۔ اب عزت اس لئے ہے کہ وہ "سیاست داں" ہے۔ عزت کے لئے اس قدر ہنگامہ کیوں مچائے جا رہے ہیں۔ پہلے ہم بیرونِ ملک میں رہ کر "غریبا" پر فخر کرتے تھے (ویسے اب بھی کرتے ہیں) لیکن ایسے خوش نصیب بہت کم ہوتے ہیں جن کو "غربت" میں رہنے کا زریں موقع ملتا؟ اس لئے اسے ملک میں زیادہ سے زیادہ عام کر دیا گیا تھا تاکہ زیادہ سے زیادہ فیض اٹھا سکیں اور علامہ اقبال "خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر" کی آمد پیدا کر سکیں۔

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ آزادی کے بعد سے نمایاں یہ ہوا کہ مشورہ دینے والوں کی پیداوار بڑھا دی گئی جس سے ہم بے تحاشہ ترقی کر سکیں اور بغیر سوچے سمجھے آگے بڑھ جائیں

طور سے ایسے وقت میں جبکہ دُنیا بڑی تیز رفتاری سے آگے بڑھ رہی ہے اس کا موقع کہاں رہا کہ ہر کسی کام کے غور و خوض میں وقت ضائع کریں اس لئے ہر جگہ بلکہ یوں کہئے قدم قدم پر لوگوں کو مشورہ دینے والے لوگوں سے مشورہ لینے کا انتظام کر دیا گیا ہے۔ بازاروں میں، دکانوں میں، ہوٹلوں میں، آفسوں میں، اخباروں میں، رسائل میں، کتابوں میں، پوسٹروں کے ذریعہ، ہینڈ بلوں کی مدد سے کچھ نہ کچھ، کسی نہ کسی قسم کا، کسی نہ کسی طرح مخاطب کرنے والا مشورہ بلکہ نیک مشورہ ضرور ملے گا ــــــ اچھی چیز لیں اس دکان سے خریدیئے، آہستہ موٹر چلایئے۔ ہارن نہ بجایئے۔ یہاں سڑک پار کیجئے۔ وغیرہ وغیرہ قسم کے مشورہ تو مفت نہیں بلکہ ٹنوں آپ حاصل کر سکتے ہیں۔ کبھی کبھی تو "مشورہ" مفت طلب کیجئے کا مشورہ ملتا ہے۔ اس کے پیچھے مشورہ دینے والے کی کچھ اس طرح کی آواز گونجتی سنائی دیتی ہے ــ

مفت نظر ہوں میری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشم خریدار پہ احسان میرا

غرض ہر جگہ کسی نہ کسی رنگ میں آپ کو مشورہ ملتے رہیں گے اور کہیں بھی آپ اس سے دامن نہیں بچا سکیں گے۔ اخبارات اور ریڈیو کی پیداوار اس لئے زیادہ سے زیادہ بڑھا دی گئی ہے یا ان کی پیداوار بڑھ گئی ہے کہ وہ عوام کی بھلائی کے لئے زیادہ سے زیادہ مشورہ دینے کا کام انجام دے سکیں تاکہ عوام کو مشورہ حاصل کرنے میں کسی قسم کی مشکل کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ ترقی کے اس دور میں ہم نے سینما، ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی یہ کام لینا شروع کر دیا ہے۔ اس لئے ہمارے اکثر نیتا عمل سے بے نیاز ہو کر مشورہ دیتے نظر آتے ہیں۔ کبھی کہتے ہیں کہ ایماندار بنیں، کبھی کہتے ہیں کہ بلا وجہ سے بچیں، کبھی مشورہ دیتے ہیں کہ قومی دھارے میں آیئے۔ کبھی مشورہ ملتا ہے کہ قومی دھارے میں آیئے، کبھی مشورہ ملتا ہے کہ بچت کیجئے کبھی خاندانی منصوبہ بندی پر مشورہ فرماتے ہیں۔ حتیٰ کہ بعض وزرا اپنی حکومت پر اس طرح تنقید کرتے ہیں جیسے وہ عوام میں سے ایک ہوں اور حکومت سے ستائے ہوئے ہوں اور یہ مشورہ عام لوگوں کو دیتے ہیں کہ وہ بھی حکومت پر تنقید کریں۔ اس طرح وہ کبھی کچھ کہتے ہیں کبھی کچھ، کچھ پہلے کچھ کہتے ہیں بعد میں کچھ، غرض کچھ نہ کچھ مشورہ کا سلسلہ شاعر نے کہا

لگنے لگے بیان جاری رہتا ہے ــــ اور وہ کبھی اس سے تھکتے نہیں۔

مشورہ دینے والوں کی زیادتی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایکبار دو اسکوٹروں کی آپس میں ٹکر سے ایک صاحب بُری طرح زخمی ہو گئے۔ دوسرے صاحب جو اس دردناک منظر کو قریب سے دیکھ رہے تھے زخمی شخص کو پہچان کر بولے، بھئی اس قدر وقت کی پابندی کیا ضروری ہے! کاش آپ جس جگہ حادثہ ہوا ہے وہاں سے دو منٹ پہلے یا بعد میں گذرتے تو اس حادثہ سے صاف بچ جاتے ــــ اب آئندہ سے اس کا خیال رکھئے گا تو حادثہ کو آپ کے ساتھ ہونے کی حسرت رہ جائیگی۔

بہرحال: آپ اسے خوش نصیبی کہئے یا بدنصیبی کہ مشورہ دینے والے ہر جگہ ہر وقت آپ کو ڈھونڈ نکالیں گے اور نہایت چالاکی، ہوشیاری، مکاری، ذہانت، ذکاوت، خوش مزاجی اور مستقل مزاجی سے آپ کو مشورہ دینے کی کوشش کریں گے۔ ان کی حالت شطرنج کے اس کھلاڑی کی سی ہے جو شطرنج کھیلنے والوں کو دیکھ کر پہلے کھڑا ہو گیا، پھر آہستہ آہستہ قریب جا کر دیکھنے لگا، پھر غور و فکر کرنے لگا پھر بے چین ہونے لگا جیسے اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا ہو۔ پھر اس نے کچھ بولنا چاہا اور پھر بولنے لگا یہ چال چلئے، وہ چال چلئے ــــ ایک کھلاڑی نے اسے دوسروں کے معاملات میں مداخلت کرتے ہوئے دیکھ کر، مشورہ دینے سے منع کیا تو تھوڑی دیر تو وہ شخص خاموش رہا لیکن پھر تھوڑی دیر بعد کسمسانے لگا، بے چین ہونے لگا۔ آخر جب رہا گیا تو ہمت کر کے ایک عدد مشورہ دے ہی دیا۔ لیکن ابھی مشورہ دے کر سکون کا سانس لینے بھی نہ پایا تھا کہ پہلے کھلاڑی نے تلملا کر کہا اگر آئندہ آپ نے مشورہ دینے کی تکلیف گوارہ کی تو یہ جوتے اور آپ کا مبارک سر! چنانچہ حالات کی نزاکت کا اندازہ کرتے ہوئے آئندہ مشورہ نہ دینے کی قسم کھائی اور پھر تماشائی بن کر تماشا "اہل ستم" دیکھنے لگا۔ ستم کا لفظ خاص طور پر حالات کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے میں نے یہاں استعمال کیا ہے۔ ورنہ وہ تو مشورہ نہ دینے کی آمرانہ حکم کو نہ جانے کن کن الفاظ سے یاد کر رہا تھا ــــ بہرحال اب کے وہ چپ سادھ کر بیٹھ گیا اور کچھ دیر تک تماشائی کی معصوم صورت بنائے نہیں بلکہ صبر و تحمل مجسم ہو کر رہ گیا۔ اور اس طرح وقت پہ منہ گذارنے میں کامیاب ہو گیا۔ لیکن رفتہ رفتہ پریشانی پہلے اس کے

ہے سے ظاہر ہوتی پھر عمل سے ظاہر ہونے لگی۔ وہ کبھی کھڑا ہو جاتا کبھی
ئی لینے لگتا، کبھی ٹہلنے لگتا، کبھی سر کھجاتا، کبھی مسکراتا، کبھی
ں پہ بل ڈالتا۔ کبھی ایک رنگ آتا کبھی ایک رنگ جاتا۔ آخر
چال پر بے چین ہوگیا اور جوتا اٹھا کر نہایت انکسار و تمندی سے
علاڑی کی طرف بڑھ کر کہنے لگا، لیجئے یہ جوتا، اور یہ ناچیز
سر، جس قدر چاہیئے جوتے مار لیجئے، لیکن اجازت دیجئے
با آپ کو اس کھیل میں مشورہ دے سکوں۔
یہی حال ہم سب کا ہے ہم کبھی عاجزی انکساری سے مشورہ دیتے
ہ کبھی چالبازی اور مکاری سے، کبھی خلوص سے مشورہ دیتے
۔ کبھی انتقاماً مشورہ دیتے ہیں۔ کبھی سیاسی مشورے دیتے ہیں کبھی
وں کی خوشنودی کے لئے مشورہ دیتے ہیں، کبھی دوسروں کا کام بگاڑنے
ے مشورہ دیتے ہیں کبھی اپنا کام بنانے کے لئے مشورہ دیتے ہیں،
،عالمانہ مشورہ دیتے ہیں، کبھی احمقانہ مشورہ دیتے ہیں، کبھی تعصبانہ
رہ دیتے ہیں ——— مگر مشورہ دیتے ضرور ہیں جہاں کبھی موقع
آجائے، اس لئے کہ ——— اس پر ہمارا، آپ کا، سب کا جمہوری
ہے۔ اور "فرض" ہاتھ سے جائے تو جائے "حق" ہاتھ سے کسی

حال میں نہ جائے ———

چلتے چلتے ایک بات اور بتا دوں، مشورہ دینے والوں کی قسمیں
بھی بےشمار ہوتی ہیں۔ ایک مشورہ دینے والے وہ بھی ہوتے ہیں جن کے
بارے میں مومن نے محسوس کیا تھا ؎

کھلا نگ کس کا مشورۂ قتل ہوگیا
کچھ رنگ بُو کے موج پہ صبا کے ساتھ

یا اقبال نے ایک خوفناک مشورے سے اس طرح آگاہ کرنے کی کوشش
کی تھی ؎

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

لیکن میں تو صرف پہلے بھٹکے مشورے کے بارے میں بات کر رہا ہوں جس پر
ابلیس نے چل کر آسمان کی بلندیوں سے ہمیں زمین پر دے مارا۔ اور حضرت
آدمؑ سے ایک پرانا انتقام لیا۔ اگر اب اکیسویں پھر کسی اور ابلیس کے
مشورے میں ہم آگئے تو پھر گرنے کی انتہا نہ جانے کیا ہوگی۔
اس لئے میری رائے ہے کہ ایک مجلس مشاورت بنائی جو آئندہ کے لئے
ہمیں مشورہ دیتی رہے کہ کس مشورے کو مان لیا جائے اور کس سے دور
رہا جائے!!

OO

غزلیں

ابراہیم اشکؔ

لبوں پہ پیاس ہو تو آس کے بادل بھرے رکھیو
سوالوں کے سفر میں اس طرح گلشن ہرے رکھیو

کسی کے سامنے دامن پسارے سے ملے گا کیا
اگر انساں ہو خودداریوں سے گھر بھرے رکھیو

یہ بازارِ جہاں ہے بے غرض کوئی نہیں ملتا
کسی کو جب تلک پرکھو نہیں خود سے پرے رکھیو

وفا کے نام پہ بے مول بک جاتی ہے یہ دنیا
اگرچہ بے سروساماں تو یہ سکے کھرے رکھیو

نہ جانے کب کسی کے خواب سے یہ دل دھڑک جائے
اگر سوتے لگو تو ہاتھ سینے پر دھرے رکھیو

شرابوں سے بھرے پیالے مجھے تکنے کی عادت ہے
بدن بھیگا، رسیلے ہونٹ، نینا مد بھرے رکھیو

○ ۱۸۱/۹۔ بلاک کا نزد راج ریسٹورنٹ، نئی دہلی

اشفاق انجمؔ

دنیا یا آسمان والے ہیں
رستے سب امتحان والے ہیں

ہم سے پوچھو مزاج بارش کا
ہم جو کچے مکان والے ہیں

پھانس چبھنے سے درد ہوتا ہے
ہم بھی تو جسم و جان والے ہیں

کشتیاں پھونک دیں جو ساحل پر
ہم اسی خاندان والے ہیں

قوم، مذہب، وطن، ضمیر، لہو
لوگ اونچی دکان والے ہیں

خود پہ قابو رکھو میاں انجمؔ
اور بھی آن بان والے ہیں

○ ۲/۲۹، نیا پورہ، مالیگاؤں
مہاراشٹر

احمد تنویر

مٹھیوں میں ریت بھر کر جب ندی لائے گئے
تیز طوفانوں میں اب کے فصل کے دانے گئے

جانی پہچانی سبھی شکلیں نگاہوں سے گئیں
شامیانے عقل کے آنکھوں پہ جب تانے گئے

دیکھیے کن صورتوں میں لوٹ کر آتے ہیں اب
دشمنوں کو پیار سے جو لوگ سمجھانے گئے

حادثے میں ایک سے کم اتنا منافع تو ہوا
ساتھ چلنے والوں میں کچھ لوگ پہچانے گئے

نیند سے چونکی ہوئی بچی کی آنکھیں دیکھ کر
وحشتوں سے بھر گئے جب لوگ بہلانے گئے

○ مہرتا روڈ۔ مظفر پور

خواب خوابِ پیہم

(سفرنامہ — پانچویں قسط)

رام لعل

۲۹ر جولائی ۱۹۸۰ء: صبح سویرے لفٹ میں جالندھر کے مسٹر سنگھ اور انکی بیوی سے ملاقات ہوگئی۔ وہ بچہ گاڑی میں اپنے شیر خوار بچے کو لٹا کر اسے گھمانے کیلئے جا رہے تھے۔ دونوں لوگ اسکول میں کام کرتے ہیں۔ ہم کسی شام کو ملنے کیلئے آئیں گے۔ مجھے گھر میں بھی بلائیں گے۔ اسی لفٹ میں تین پاکستانی لڑکے بھی تھے۔ لاہور اطراف کے۔ شلواروں اور قمیصوں میں۔ خوبصورت، تندرست۔ انکے ساتھ ایک نارویجین خاتون تھی۔ رات بھر گاتے بجاتے رہے تھے۔ لیکن تھکن نام کو نہیں تھی ان کے چہروں پر۔ اس خاتون کو لوکل ٹرین پر بٹھانے جا رہے تھے۔ ہم ہندوستانی اور پاکستانی ایک دوسرے کی طرف دیکھ مسکرا دیتے ہیں۔ ایک دوسرے سے متعارف ہوئے بغیر مسکرا دینا لازمی سمجھتے ہیں۔

آج صبح صبح سید مجاہد علی کے بھیجے ہوئے اخبار آرباٹیڈر بلاڈ کے تراشے بھی مجھے مل گئے۔ فروری، مارچ، اپریل مئی اور جون کے پوسٹ بکس کے سامنے ڈاک کی شارٹنگ کا انتظار کرتے کرتے مجاہد صاحب کے لکھے ہوئے متعدد کالموں کا مطالعہ کرتا رہا۔

صرف چالیس لاکھ کی آبادی والے ناروے جیسے دور دراز اجنبی دیس میں آکر غیر ملکیوں کو جس قسم کے مسائل کا سامنا ہے ان میں دو بڑے مسئلے ہیں، روٹی روزی کیلئے کوئی جاب حاصل کرنا اور اہل ناروے کے ان سماجی پس منظر سے مکمل عدم واقفیت۔ اہل ناروے اگر انکے سامنے اپنا مسکراتا ہوا چہرہ لے بھی آتے ہیں تب بھی ان کیلئے اس مسکراہٹ کے پیچھے چھپے ہوئے چہرے کو سمجھنا اور پہچاننا بہت دشوار رہتا ہے۔ انسانی حقوق اور سماجی آزادی کے ذکر پر بھی چہرے اکڑ جاتے ہیں اور پھر وہی نرم اور مہربان چہرے کسی غیر ملکی کے عزیز بھی

مسائل کا ذکر سن کر اچانک سخت بھی بن جاتے ہیں۔ سید مجاہد علی کے لئے یہ موضوع یہیں سے مزید اور تضاد بھرا بننا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ اس قسم کی پریشان کن کیفیت کو باہمی اعتماد اور مل جل کر رہنے کی فضا میں دور کر پانے کا جتن کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس کیلئے وہ کسی انفرادی تاثر کو بہت زیادہ اہمیت دینے کے قائل نظر نہیں آتے۔ کیونکہ ان کا اس بات میں گہرا یقین ہے کہ ایسی انفرادی رائے پورے مسئلے کو سمجھنے کیلئے کافی نہیں قرار دی جا سکتی۔ ایسا رویہ اختیار کر لینے سے نتائج بہت تباہ کن بھی ثابت ہو سکتے ہیں۔ ایک ایماندار صحافی کے طور پر مجاہد صاحب کو پورا احساس ہے کہ اہل ناروے اور غیر ملکیوں کے جذبات شیشے سے بھی زیادہ نازک ہو سکتے ہیں۔ اپنی صحافیانہ ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کیلئے وہ بیشتر لوگوں سے ملتے رہنے کا ارادہ ظاہر کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ لوگ بھی انہیں اپنے ردعمل سے وقتاً فوقتاً آگاہ کرتے رہیں۔

لفظ "امتیاز" تارکین وطن اور اصلی باشندوں کیلئے بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔ وہ جہاں کہیں بھی ہیں۔ اگرچہ یہ نزاع کی کیفیت کہیں کہیں مختلف ضرور ہے۔ امریکہ میں کالے لوگوں کو ابھی تک وہ سبھی حقوق حاصل نہیں ہو سکے ہیں جو وہاں کے سفید فام لوگوں کو ملے ہوئے ہیں۔ یورپ کے بیشتر ممالک کی طرح اس قسم کے مسائل ناروے میں بھی پیدا ہو گئے ہیں کیونکہ یہاں بھی غیر ملکی آ آ کر آباد ہو رہے ہیں۔ یوں تو بیشتر غیر ملکی پورے ناروے میں آباد ہیں۔ لیکن چونکہ بیشتر اس کے دارالحکومت اوسلو میں رہ رہے ہیں۔ اس لئے اس شہر میں ان کے مسائل پر زیادہ بحثیں چلتی رہتی ہیں۔ سید مجاہد علی کے خیال میں دوسرے ممالک میں یہ مسئلہ رنگ اور نسل سے تعلق رکھتا ہو لیکن ناروے میں اگر یہ اس بنیاد پر موجود ہے بھی تو اس کا بڑا سبب ایک قسم کے ذہنی تحفظ کا فقدان ہے جس کے پیچھے اپنے حقوق

سے واقعی یا سماجی مسائل پیدا ہونے کا خوف ہو سکتا ہے۔ ناروے سے متعلق مسائل کو تجزیہ کرنے کیلئے سید مجاہد علی ان مسائل کو الگ الگ دیکھنے کی کوشش اس طرح کرتے ہیں۔

(۱) اہل ناروے اور غیر ملکی کلچر، رویوں اور عادات میں فرق ہے جسے سمجھنے کیلئے دونوں الگ الگ طریقے اختیار کرتے ہیں۔ چنانچہ اس خلیج کو پورا کرنے کی ضرورت ہے۔

(۲) عام طور پر ہر سوسائٹی کی کچھ نمائندہ خصوصیات ہوتی ہیں اور زیادہ طور پر اُن خصوصیات میں کوئی برائی بھی نہیں ہوتی کیونکہ وہ اپنی اپنی سوسائٹی کے لئے مفید ہوتی ہے لیکن مختلف لوگ ان کا اُلٹا اثر لے لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر مختلف خطوں کے رہنے والے اپنے اپنے جغرافیائی حالات کے مطابق مختلف قسم کا ہی لباس پہننے کے عادی ہوتے ہیں۔ اور یہ بات خود ان کے لئے ہرگز عجیب نہیں ہوتی۔ اس لئے اس سلسلے میں بھی رواداری سے کام لینے کی ضرورت ہے۔

(۳) بعض لوگ خود اپنی نمائندگی کرتے ہیں لیکن انہیں غلطی سے اُن کے پورے فرقے کا نمائندہ تصور کر لیا جاتا ہے۔

(۴) ایک دوسرے سے قریب جانے کی خواہش کی عدم موجودگی بھی مسائل پیدا کر دیتی ہے۔ غیر ملکی سمجھتے ہیں انہیں مقامی لوگوں سے ملنے کے مواقع ہی نہیں دیئے جاتے جبکہ اصل باشندوں کا خیال ہے کہ چونکہ باہر کے لوگ اپنی شناخت کو قائم رکھنے کیلئے بضد رہتے ہیں اس لئے ان کا کچھ نہیں رہ پاتا۔ اگرچہ ہم اپنی اپنی شناخت سے محروم ہوئے بغیر بھی ایک خوشگوار ماحول پیدا کرنے کے ضامن بن سکتے ہیں۔

ایسے حالات میں بھی رواداری کے "آداب پروان" ایک دوسرے سے سیکھنے اور سکھانے اور اپنے خیالات کا اظہار کرنے اور دوسروں کے نقطۂ نظر سے سمجھنے کے اصول پر عمل پیرا ہونا پڑے گا۔

غیر ملکیوں کے مسائل کو سمجھنے اور مختلف تہذیبوں کے تصادم سے پیدا ہونے والی الجھنوں کا حل تلاش کرنے کیلئے ناروے کی حکومت کے پاس کئی پروجیکٹ ہیں۔ اس قسم کے پروجیکٹوں کا بنیادی مقصد اس بات کا پتہ لگانا ہے کہ مختلف ثقافتوں کے لوگوں کو اس سماج میں کیونکر کھپایا جائے جس میں وہ رہتے ہیں اور اُن تک خلوص و محبت کا پیغام کیسے پہونچایا جائے۔ ان کے دلوں سے یہ خوف کس طرح دور کیا جائے کہ اگر وہ نئے سماج کے بدلے ہوئے رجحانات کو قبول کر لیں گے تو ان کی اپنی شناخت ختم نہیں ہو جائیگی۔

شاعر بیگ

سید مجاہد علی نے اس سلسلے میں حکومت کی طرف سے بنائی جانے والی کچھ انجمنوں کا ذکر کیا ہے جو کچھ لوگوں کو اپنے یہاں آنے والے لوگوں کے بارے میں کچھ سوالات بنا کر دے دیتی ہے اور وہ اُن سے مل کر جوابات حاصل کر کے اُن کے مسائل پر ایکسپرٹ ہو جانے کے دعویدار بن بیٹھتے ہیں اور ایسے وعدہ اسی کیلئے گورنمنٹ کے مختلف شعبوں میں جو غیر ملکیوں کے مسائل کو جاننے کیلئے قائم کئے جاتے ہیں۔ ملازمت حاصل کر لینا بہت ہی آسان ہو جاتا ہے۔ مجاہد صاحب اس قسم کے اقدام کو بالکل غلط تو نہیں قرار دیتے لیکن انہیں اس بات پر پھر بھی اظہار افسوس کرنا پڑتا ہے کہ کئی کئی سال بیت جانے کے بعد بھی غیر ملکیوں سے بار بار یہی ایک سوال پوچھا جاتا ہے کہ وہ ناروے کیوں آئے ہیں؟ ان کا کہنا ہے کہ اس کام کے لئے جو لوگ مقرر کئے جائیں انہیں اپنی ذمہ داری کو پوری سنجیدگی سے نبھانا چاہیئے۔ انہوں نے اس کام کو اپنے ہاتھ میں لینے کیلئے دانشوروں اور صحافیوں سے بھی اپیل کی ہے۔

سید مجاہد علی نے ایک اور کالم میں ناروے میں نسلی امتیاز کو ایک مکالمے میں اس طرح پیش کیا ہے :-

نارویجین: آپکو ناروے میں رہنا کیسا لگا؟ پسند آیا؟

غیر ملکی: ٹھیک ہی لگا۔ ملک بھی اچھا ہے اور ملازمت کا معاوضہ بھی

نارویجین: اور لوگ کیسے لگے؟

غیر ملکی: سرد اور خشک۔

نارویجین: اس میں تو کوئی خاص برائی نہیں۔ ہم خود کو اپنی دلچسپیوں تک ہی محدود رکھنا پسند کرتے ہیں۔ کیا آپ سمجھتے ہیں ایسا کر کے ہم کسی قسم کا امتیاز برتنے کے مرتکب ہو رہے ہیں؟

غیر ملکی: میں یہ نہیں کہتا کہ آپکی سرد مہری کسی کے خلاف امتیاز برتنے کا ارتکاب ہو جاتا ہے۔ لیکن آپکو اس بات کا بھی تو اعتراف کرنا چاہیئے کہ یہاں نسلی امتیاز موجود ہے۔

نارویجین: نہیں یہ صحیح نہیں ہے۔ ہم کسی قسم کا امتیاز نہیں برتتے۔ یہاں ہر ایک غیر ملکی کو برابر کے حقوق اور سہولتیں حاصل ہیں۔ ان کے خلاف کسی قسم کی تحریک نہیں چل رہی ہے اور اس کے علاوہ نسلی منافرت کو روکنے کیلئے ہمارے یہاں قوانین بھی نافذ ہیں۔

غیر ملکی: اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مسئلہ موجود ہے۔ مثال کے طور پر میرے طوطے جیسی ناک کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ میں اس بات کی پروا

نہیں کرتا کہ آپ کیوں ہنستے ہیں لیکن جو چیز آپ کو مذاق اُڑانے پر مجبور کرتی ہے وہ بجائے خود ایک نفرت ہے۔

یہاں وہ گفتگو قہقہوں میں ختم ہو گئی۔ لیکن میں اس بات کو طول نہیں دوں گا کہ لوگ کسی کی لمبی یا مڑی ہوئی ناک کا کیوں مذاق اُڑاتے ہیں۔ جیسا کہ میرے دوست نے محسوس کیا۔ لیکن اب میں آپ کو خود غیر ملکیوں کے درمیان ہوا ایک مکالمہ سُناتا ہوں

ایک: کبھی کبھی تو اس ملک میں رہنے سے ہی نفرت سی ہونے لگتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں جیسے ہم کوئی مجرم ہوں!

دوسرا: یہ صحیح ہے لیکن آپ کو معلوم ہونا چاہیئے کہ ہمارے بھائیوں نے ہی کچھ ایسی حرکتیں کی ہیں کہ وہ بدنام ہو گئے ہیں۔ غلطی ایک کرتا ہے لیکن اسے بھگتتے سب ہیں۔

تیسرا: ہاں اور ہم الزام یہیں کے لوگوں کو دیتے ہیں' اپنے گریبان میں مُنھ ڈال کر کبھی نہیں دیکھتے۔

پہلا: یہاں تک تو میں آپ کے ساتھ متفق ہوں۔ ایک شخص شکایت کر رہا تھا کہ نارویجین لوگ بسوں اور گاڑیوں میں ہمارے پاس بیٹھنا پسند نہیں کرتے۔ لیکن میں ذاتی طور پر جانتا ہوں کہ ہمارے ہمارے ہی فرقے کے کئی لوگ ایک دوسرے کے پاس نہیں بیٹھتے تھے۔ وہ کسی دوسرے کے ساتھ ہی بیٹھنے کو ترجیح دیں گے۔ کیا اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم خود ایک دوسرے سے امتیاز برتتے ہیں۔

دوسرا: پھر ہم اہلِ ناروے کے سلوک کے خلاف شکایت کرنے میں کس طرح حق بجانب ہو سکتے ہیں؟

سید مجاہد علی نے ناروے میں رہتے رہتے محسوس کیا ہے کہ اہلِ ناروے کیلئے پاکستانی خواتین کی سماجی حیثیت بھی ایک معمّہ سا بنی ہوئی ہے۔ وہ اپنے ایک اور کالم میں انہیں بتاتے ہیں کہ تیسری دُنیا کے بیشتر پسماندہ ممالک کی طرح پاکستان کے سماج پر بھی مرد کو بالادستی حاصل ہے۔ اپنے نکتۂ نظر کو پوری وضاحت کے ساتھ پیش کرنے کے لئے وہ ایک پاکستانی خاتون سے سوال کرتے ہیں:

"کیا آپ محسوس کرتی ہیں کہ ہماری اور ناروے کی سوسائٹی میں عورت کو جو حیثیت حاصل ہے' وہ کافی مختلف ہے؟ اور کیا پاکستان میں عورتوں کو کافی حقوق حاصل نہیں ہیں؟"

شاعر بیگم

"یقیناً میں دونوں سوسائٹیوں میں عورت کی حیثیت کے بارے میں بہت بڑا فرق محسوس کرتی ہوں۔ ناروے میں عورت ہر لحاظ سے پوری آزادی سے اپنے پاؤں پر کھڑی ہو سکنے کے قابل ہے جبکہ ہماری سوسائٹی میں زندہ رہنے کیلئے عورت کو دوسروں کا سہارا لینا پڑ جاتا ہے۔ جب تک وہ شادی نہیں کرتی اُسے ماں باپ پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ جب شادی ہو جاتی ہے تو اسے اس کا خاوند ہر چیز مہیا کرتا ہے۔ بڑھاپے میں وہ اُسے اپنے خاندان میں ذلت کی حد تک دوسرے درجے کا ممبر بن کر رہنا پڑتا ہے۔ ہر حال میں اسکی زندگی ایک عورت کے طور پر ہی کٹتی ہے۔ لیکن یہاں عورتوں کے ساتھ مردوں کے برابر سلوک ہوتا ہے۔ لڑکیوں سے اپنی زندگی خود گزارنے کی توقع کیجاتی ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتی ہیں تو اُنکی مدد کو کوئی بھی آگے نہیں بڑھتا۔"

"جب عورت دوسروں پر اس حد تک انحصار کرنے لگتی ہے تو دوسرے اس کے سارے حقوق چھین لیتے ہیں اور اُسے اپنی زندگی اپنی مرضی سے گزارنے سے محروم کر دیتے ہیں؟"

"میرا خیال ہے یہ بالکل تو ایسا نہیں ہوتا۔ ہم نے اپنی سوسائٹی میں مرد اور عورت کی ذمہ داریوں کو بانٹ رکھا ہے۔ مرد کام کرتا اور کماتا ہے۔ عورت گھر اور بچوں کی ذمہ داریاں سنبھالتی ہے۔ عورت اگر پیسہ کمانے کیلئے مرد پر انحصار کرتی ہے تو مرد بھی تو اُس پر گھر کی دیکھ ریکھ اور دوسری سماجی ذمہ داریوں میں ہاتھ بٹانے کیلئے بھروسہ کرتا ہے۔ اس طرح توازن قائم رہ جاتا ہے۔"

"لیکن جو عورت سروس کرتی ہے اُسے پھر بھی کھانا تو بنانا پڑتا ہے اور گھر کا خیال بھی رکھنا ہوتا ہے؟"

"کیونکہ انہیں گھر کے کام کاج اور کھانا پکانے میں زیادہ مہارت حاصل ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ زیادہ آزادی نہیں چاہتی!"

"یقیناً انہیں زیادہ سے زیادہ حقوق اور آزادی دی جانی چاہیئے لیکن اس حد تک کہ وہ سوسائٹی میں اپنی عزت اور مراعات سے ہاتھ نہ دھو بیٹھیں۔ ہماری سوسائٹی پہلے ہی اس سمت میں جا رہی ہے۔ ایک وقت تھا جب لڑکی کی پیدائش کو بُرا سمجھا جاتا تھا لیکن اب بہت کم لوگ اس طرح سے سوچتے ہیں۔ چند سال پہلے تک لڑکیوں

کو تعلیم یافتہ بنانا بہت مشکل تھا لیکن اب تقریب تریب پاکستان کی ساری یونیورسٹیوں میں طالبات میں لڑکیوں کی اکثریت ہے۔ ترقی آہستہ آہستہ ہو رہی ہے لیکن کافی حوصلہ افزا ہے۔"

سید مجاہد علی نے ناروے میں غیر ملکیوں کو ملازمت کے حصول میں پیش آنے والی جن مشکلات کا ذکر کیا ہے اُس کی ایک جھلک ایک کالم میں اس طرح ملی۔

اخبار میں ایک ویکنسی کا اشتہار پڑھ کر ایک بے روزگار نے فیکٹری کے باس کو فون کیا تو اُس نے پوچھا "کیا آپ نے پہلے بھی کہیں کام کیا ہے؟ کوئی تجربہ وغیرہ!"

"جی ہاں، میں اسی طرح کی ایک فیکٹری میں کام کر چکا ہوں کافی عرصہ تک"

"گڈ! تو کیا آپ فوراً کام شروع کر سکیں گے؟"

"جی ہاں۔ میرا خیال ہے فوراً شروع کر سکوں گا۔"

"اچھا تو آپ کہاں کے رہنے والے ہیں؟"

"جی میں فلاں ملک کا ـــ"

"دیکھئے، میں آپ کو فوراً تو جواب نہیں دے پاؤں گا۔ بہتر ہوگا آپ کل پھر فون کریں۔"

اور پھر اگلے روز اُسے مطلع کر دیا جاتا ہے کہ وہ ویکنسی تو بھری جا چکی ہے بعض نارویجئین اس استدلال کی آڑ لیتے ہیں کہ اُن کے یہاں غیر ملکی کافی جمع ہو چکے ہیں۔ یا پھر صاف صاف کہہ دیتے ہیں کہ وہ غیر ملکیوں کو اپنے یہاں نہیں رکھتے۔ وہاں ملازمت حاصل کرنے کے لئے غیر ملکیوں کو اپنی جان پہچان کے ہی لوگوں کو ایک وسیلہ بنانا پڑتا ہے اور جان پہچان کے سارے لوگوں کا اپنے اپنے باس سے ضروری نہیں کہ گہرا تعلق ہو۔ اس قسم کا گہرا تعلق اس لئے بھی عام نہیں ہے کہ باہر والے مقامی لوگوں کے سماجی سطح پر اتنے قریب نہیں ہو پاتے جس قدر وہ ایک دوسرے کے قریب ہوتے ہیں۔ ایک جمہوری ملک میں اگر ملازمت حاصل کرنے کے لئے گہرے تعلقات اور سفارشوں کو ہی بنیاد بنایا جائے تو صورتِ حال کافی تکلیف دہ ہو جاتی ہے۔

حکومت شہری کونسلوں کے ذریعے اس بات پر بھی زور دیتی ہے کہ مقامی اور غیر ملکی لوگ سماجی سطح پر مشترکہ اجتماعات کر کے ایک دوسرے کے قریب آئیں ـــــــــــــــ لیکن اس قسم کے اجتماعات کرنے کے لئے ٹھوس اقدام نہیں کئے جاتے۔ اور ہر غیر ملکی اس کشمکش کا شکار رہتا ہے کہ وہ سڑک پر جاتے ہوئے کسی مقامی شخص کو روک کر تو نہیں کہہ سکتا کہ میں آپ کے بارے میں کچھ جاننا چاہتا ہوں اور آپ سے خوشگوار تعلقات قائم کرنے کا متمنی ہوں۔ اگر سید مجاہد کا خیال ہے کہ اس مقصد کے لئے کوئی بھی تنظیم ہو تو لوگ ایک دوسرے کو اپنے اپنے سماجی و اقتصادی ڈھانچے کے بارے میں کافی کچھ سمجھا سکتے ہیں۔

سید مجاہد علی نے اس سمت میں ذاتی سطح پر کی جانے والی کوششوں پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں مقامی اور باہر والے طرح طرح کی افواہوں کی فضا میں جی رہے ہیں۔ بعض لوگ کسی ایک آدمی کے غلط رویئے کی بنا پر پوری قوم کے بارے میں اپنا ایک تاثر قائم کر لیتے ہیں۔ لیکن اس سے زیادہ نقصان باہر سے آنے والوں کو ہی پہنچتا ہے جو مقامی لوگوں کے ہر ایک رویئے کو نسلی امتیاز سے جوڑ لیتے ہیں جبکہ مقامی لوگ انھیں اس احساس سے نکلنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ ایسی ہی ایک گفتگو ایک کلب میں سید مجاہد اور اُن کی ایک نارویجئین دوست کے درمیان چل رہی تھی کہ اچانک ایک غیر ملکی کی چیخوں نے اس سلسلے کو منقطع کر دیا ـــ جو ایک نارویجئین کے ساتھ شراب کے نشے میں لڑ پڑا تھا۔ "اس نے مجھے مارا کیونکہ میں کالے رنگ کا ہوں! کیونکہ میں کالے رنگ کا ہوں!!"

اس روز ہم کار کے ذریعے سویڈن کے ایک بارڈر ٹاؤن اسٹروم اسٹاڈ کے لئے روانہ ہوئے۔ جاؤلہ، اُس کی بیوی پورنیما، اُن کے بیٹے کا ایک دوست ہرپندر اور میں۔ اسٹیرنگ پر ہرپندر تھا۔ ناروے کو یورپ کے مختلف ملکوں سے ملانے کیلئے الگ الگ سڑکیں ہیں ہر سڑک کا نمبر ای سے شروع ہوتا ہے کسی ایک بڑی سڑک سے اچانک ایک الگ راستہ پھوٹ نکلتا ہے۔ جگہ جگہ سڑکوں کے نمبر اور دوسرے ملکوں کو جانے والے راستوں کے نام لکھے ہوئے مل جاتے ہیں ـــــــ سڑکوں اور شہروں کے نقشوں سے مدد لینے کا رُجحان عام ہے۔ اس لئے ہر بک اسٹینڈ پر نقشے مل جاتے ہیں۔ ناروے اور سویڈن کے درمیان جنوب مشرق میں ایک گہری ندی اِدّے فیورڈ IDDEFJORD بہتی ہے جس پر بہت اونچا مضبوط پل بنا ہوا ہے۔ سویڈن اور ناروے کے درمیان کئی برسوں تک ایک سیاسی اتحاد رہا ہے لیکن اب یہ دونوں ملک الگ الگ ہیں۔ ناروے کی زبان اور ثقافت پر سویڈن کے گہرے اثرات موجود ہیں۔ ناروے میں قومیت کی جو ایک زبردست لہر اُٹھی تھی اُس نے ان اثرات کو لسانی سطح پر ذد کرنے کے لئے سر توڑ کوششیں شروع کی تھیں اسی لئے ناروے میں دو زبانیں بولی اور لکھی جاتی ہیں۔ نی نورشک (خالص نارویجئین) اور بک مول (عوامی)

ان یہ ملک، سائز میں ہی یورو پی ملک اتنے چھوٹے چھوٹے ہیں کہ انھیں
انی سطح پر الگ الگ کر کے دیکھنا مشکل سا لگتا ہے۔ ہمارے یہاں کے
بتر صوبے ان ممالک سے رقبے اور آبادی کے لحاظ سے کافی بڑے ہیں
یک دوسرے پر پڑتے ہوئے لسانی اور ثقافتی اثرات کے نقطۂ نظر سے
پنجاب، ہریانہ اور ہماچل پردیش کو، یوپی اور بہار کو، بہار بنگال اور
ڑیسہ کو، مہاراشٹر اور آندھرا کو، گجرات اور راجستھان کو سامنے رکھ کر
جزیہ کریں تو مسائل آسانی سے سمجھ میں آ سکتے ہیں۔

ان ممالک کے درمیان بارڈر سیکورٹی فورس نہیں ہوتی ۔ ایک دوسرے کے ملک میں داخل ہونے کے لئے ویزا بھی نہیں لینا پڑتا ۔ پانچوں اسکینڈے نیویں ممالک (فن لینڈ، ناروے، آئس لینڈ، سویڈن اور ڈنمارک میں جانے کے لئے کسی ایک ملک سے لیا ہوا ویزا کافی ہوتا ہے۔

لوگوں کی شکل و صورت اور طرز لباس بھی ایک جیسا ہے ۔ ان کی زبانوں میں جو فرق ہے اُسے باہر والا اتنی آسانی سے نہیں پہچان سکتا۔ کیونکہ وہ اپنا کام انگریزی سے ہی چلا لیتا ہے۔ ان ممالک کے بیشتر لوگ تھوڑی بہت انگریزی ضرور جانتے ہیں ۔ اب تو نئی نسل کے لئے انگریزی کو دوسری زبان کا درجہ دے دیا گیا ہے۔

اوے نیورڈ کا پل پار کر کے ہم نے کار ایک اسٹور کے سامنے پارک کر دی۔ اسٹور میں جا کر کوکا کولا، بیئر اور جوس کی بوتلیں اور دہی خرید لائے کھانا ہمارے ساتھ بنا ہوا تھا۔ مسز بلونیا چاولہ پراٹھے بنا کر لے آئی تھیں۔ گُڑ مربّوں اور لیموں کا اچار بھی تھا۔ کار کے اندر بیٹھ کر ہم نے کھانا بہت مزے لے لے کر کھایا۔ ہندوستان سے ہزاروں میل دُور بیٹھ کر بھی ہم پراٹھے، اچار اور دہی سے لُطف اندوز ہو رہے تھے۔

ہماری شناخت رنگ، لباس اور کھانا بنانے کے طریقوں سے بھی قائم رہ جاتی ہے۔ اور ہم سب پنجابی میں گفتگو کر رہے تھے۔ لکھنؤ سے باہر مجھے پنجابی بولنے اور سننے کا موقع یا تو پنجاب جا کر ملتا ہے یا اب ناروے میں آ کر ملا تھا۔ یہاں ہندوستان اور پاکستان کے سارے لوگ پنجابی ہیں۔ اُن کا زبان کے وسیلے سے فطری اظہار ایک اور شناخت بن کر اُبھرتا ہے۔ اگرچہ میں اُردو میں گفتگو کرتے ہوئے خود کو زیادہ سہج محسوس کرتا ہوں لیکن بعض محاورے جن کا اُردو میں ترجمہ نہیں کیا جا سکتا اپنی حقیقی زبان میں ہی زیادہ برجستہ اور معنی خیز معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن میرے

منہ سے اب پنجابی محاوروں کا استعمال کسی کو اچھا نہیں لگتا۔ شاید فطری نہیں معلوم ہوتا۔ لوگ کہتے ہیں میں نے انھیں خوش کرنے کے لئے کچھ محاورے اور الفاظ یاد کر لئے ہیں۔

کھانا کھا کر ہم پانی کی تلاش میں نکلے۔ پانی صرف میں ہی پینا چاہتا تھا باقی لوگ تو کھانے کے ساتھ کوکا کولا اور دوسرے مشروب پینے کے عادی ہو چکے تھے۔ پانی پئے بغیر میری سیری نہیں ہو پا رہی تھی۔ میری اس بات پر سب لوگ ہنستے تھے اور پانی پینے کی عادت کو میری شناخت قرار دے دیا جاتا تھا۔

کوئی ڈیڑھ سو کیلومیٹر اور آگے جا کر ہم ایک اور بہت بڑے اسٹور ڈوماس کے سامنے رک گئے۔ ڈوماس ایک بہت بڑی لمیٹڈ کمپنی ہے جس نے کئی ممالک میں اس قسم کے اسٹور کھول رکھے ہیں۔ ان کے اسٹورز میں ہر قسم کا سامان مل جاتا ہے۔ بلا شبہ سوئی سے لے کر ہاتھی تک لیکن یہی دو چیزیں وہاں نہیں ملتیں۔ باقی سب کچھ ملتا ہے اسٹور میں سڑک کے کنارے بنا ہوا تھا۔ اس کے آگے بے شمار کاریں رکی ہوئی تھیں۔ دُور دُور تک کوئی آبادی نظر نہیں آتی تھی۔ بالکل جنگل میں منگل کا سماں تھا لیکن اندر لاکھوں روپوں کا بھرا ہوا سامان دیکھ کر احساس ہوتا تھا کہ یہاں بیشمار لوگ آتے ہیں۔ کئی اطراف سے۔ گاؤں اور قصبوں کے اور سڑک پر سے گزرنے والے بھی۔ ہم لوگ کوکا کولا کی بوتلیں ہاتھ میں لئے رک رک کر پیتے ہوئے اور باتیں کرتے ہوئے ہر چیز کو دیکھتے پھرے۔ کپڑے، کتابیں، کھانے پینے کی چیزیں، کھیتی باڑی اور بڑھئی کے جدید اوزار، الیکٹرانک گڈس! فریج میں پڑے ہوئے یخ بستہ مرغ، سور، گائے کے گوشت کے بڑے بڑے ٹکڑے! لیکن وہاں بار بار خوبصورت لڑکیاں بھی نگاہوں کا مرکز بن جاتی تھیں جو کسٹمرز بھی تھیں اور اسی اسٹور میں کام کرنے والی بھی۔ اپنی بوریڈم کو توڑنے کے لئے کسی کی طرف ذرا سا مسکرا دیجئے۔ کوئی بھی لڑکی آپ کو مایوس نہیں کرے گی۔ اُن کا اخلاق کس قدر حسین اور دلچسپ ہے۔!

گھومتے گھومتے چار بجنے کو آ گئے تو ہم لوٹ پڑے۔ مسز چاولہ نے کم سے کم مہینہ بھر کے لئے راشن کے تھیلے بھر لئے تھے۔ دالیں، بادام، آٹا، گھی، کشمش، چھوہارے، کوکا کولا کی بڑی بڑی بوتلیں، جوس، بیئر اور چکن بھی۔ یہ سب وہاں ناروے کی نسبت کچھ سستا تھا۔ واپسی پر ہم ایک گاؤں نوربی (NORDBY) میں رکے جو سوائن سنڈ کے قریب تھا۔ سڑک کے کنارے کنارے دُور تک ایک بازار لگا ہوا تھا۔ جیسے

ہمارے یہاں دیہات میں ہاٹ لگتے ہیں۔ وہاں کے دیہاتی دکاندار پہلے ہوئے کپڑے، ربن، گوشت، پینٹنگز، چھوٹی بڑی اوٹ ہے اور بجلی کی مشینیں، گیمبرے، پھل وغیرہ بیچ رہے تھے۔ ایک چھوٹا سا ریسٹورنٹ بھی تھا۔ وہاں بیٹھ کر ہم نے چائے پی۔ ایک لڑکی جس نے اپنی مسکراہٹیں بکھیر کر میرے ہاتھ چند منٹ پہلے ایک رنگ برنگا کمبل بیچا تھا۔ اچانک قریب کی میز پر بیٹھی ہوئی دکھائی دے گئی۔ وہ اسی خوشدلی سے اب بھی میری طرف دیکھ رہی تھی۔ میرے مسکرا دینے پر وہ پھر مسکرانے لگی۔ اس کی دلنشین مسکراہٹ نے میری دن بھر کی تھکن اور میرے اندر کی ساری اجنبیت کو دور کر دیا۔ یہاں کے مرد اپنے چہروں پر بھی ہوئی بہت سے آپ کے اندر اجنبیت کا احساس بڑھا دیتے ہیں لیکن عورتیں آپ کے اندر زندہ رہنے کی آرزو کو تیز تر کر دیتی ہیں۔ میں نے چاؤلہ کو جلانے کے لئے کہا — "یہ لڑکی مجھ پر عاشق ہو گئی ہے شاید!"

چاولہ اور پوری نیا ہنسنے لگے۔ اس لڑکی کی طرف دیکھ دیکھ کر۔ ہر چند ہم لوگوں سے الگ ہو کر کئی لڑکیوں سے نظر بازی کر کے اسی لمحے لوٹا تھا۔ اسے ہمارے ہنسنے کا سبب معلوم ہوا تو وہ بھی ہماری ہنسی میں شریک ہو گیا اور بتانے لگا "انکل، ہماری طرف کے لوگ اکثر غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی لڑکیاں آپ کی دعوت بھی قبول کر لیں گی لیکن اس کا مطلب یہ مت سمجھئے گا کہ وہ آپ کی جیب میں آ گئیں۔ نارتھ میں ایک بار ہمارے بھائی لوگوں نے اسی طرح دو لڑکیوں کو دعوت دے دی تھی۔ دن بھر ساتھ رہا۔ شام کو کلب میں بھی گئے۔ رات کو بھی گھر پر شرابیں پیتے اور کیسٹ پر میوزک سنتے رہے۔ اس کے بعد جب دست درازی کرنے لگے تو لڑکیوں نے ہنگامہ کر دیا۔ بھائی لوگ اپنے دن بھر کے خرچ کی واپسی کا مطالبہ کر بیٹھے۔ لڑکیوں کے پاس جتنی رقم تھی وہ ان کے منہ پر پھینک کر چل دیں۔ اگلے روز اس بدسلوکی کی خبر بڑی بڑی سرخیوں کے ساتھ اخباروں میں چھپ گئی۔ ہم سب کی بہت بدنامی ہوئی۔"

پوری نیا چاولہ بولیں —— "بھائی صاحب، ہندوستان پاکستان کے لوگوں کو نئی سوسائٹی کے آداب سیکھنے میں ابھی کافی وقت لگے گا۔ جلد بازی کی وجہ سے غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہ لوگ ہمیں قریب نہیں آنے دیتے تو ہم سمجھ بیٹھتے ہیں یہ ہم سے نفرت کرتے ہیں اگرچہ نفرت بھی ضرور موجود ہے۔ اس کی الگ شکلیں ہیں ان کے دوسرے بھی کارن ہیں۔"

ناتمام

میں نے بحث کو سنجیدہ ہوتے دیکھ کر کہا — "مہربانی کر کے اس وقت مسئلے پر بحث کیجئے کہ اس عمر میں مجھے کسی سے محبت کرنے کا حق مل سکتا ہے کہ نہیں! اگر کوئی لڑکی — اس لڑکی کی طرح بڑی رغبت سے میری طرف دیکھے تو میں کیا کروں؟"

اس پر ایک زوردار مشترکہ قہقہہ پڑا۔ اتنے زور کا کہ آس پاس کے سارے لوگ ہماری طرف دیکھنے لگے۔ لیکن پھر وہ اپنے اپنے شغل میں منہمک ہو گئے۔ پہلے کی طرح۔ جیسے جانتے ہوں کہ ہندوستانی اسی طرح زور زور سے ہنسنے اور بولنے کے عادی ہوتے ہیں۔ وہ خاموشی کے آداب سے واقف ہی نہیں ہیں۔ خاموشی جو ہر آدمی کی ایک دولت ہے۔ اس کا ایک تخلیقی رویہ ہے اور اس کا ایک منفرد اظہار بھی!

(باقی۔ باقی)

بقیہ: صفحہ ۵۷ خون میں نہایا عکس

آج وہ کافی دیر سے آئینے کے سامنے سر جھکائے بیٹھا تھا۔ اسے بہت دیر سے اپنے چہرے پر چیونٹیاں اور سنگتی محسوس ہو رہی تھیں۔ اس نے کئی بار چاہا کہ وہ سر اٹھا کر آئینے میں دیکھے۔ مگر اسے نہ جانے کیوں خود سے نظر ملاتے شرم محسوس ہو رہی تھی۔ اس نے بڑی مشکل سے اپنی بریدہ شخصیت کو یکجا کر کے آئینے کی سمت دیکھا۔ مگر یہ کیا۔ اسے اپنے چہرے پر کسی دوسرے کے چہرے کا گمان ہوا وہ سوچنے لگا کہ اس کا چہرہ کہاں گیا؟ اور اس لمحے اسے اپنے سینے میں کوئی چیز ٹوٹتی محسوس ہوئی۔ اس کا منہ نمکین پانی سے بھر گیا۔ اس نے گھبرا کر سارا پانی آئینے پر اگل دیا۔ مگر وہ گھبرا گیا کیونکہ سارا آئینہ خون سے سرخ ہو گیا تھا۔ اور اس کا عکس خون میں نہا گیا تھا۔ عکس کے چہرے پر نہ جانے کتنی صدیوں کی بے کسی، مایوسی اور بے چارگی سمٹ آئی تھی۔ اس نے ایک بار پھر خون میں ڈوبے ہوئے عکس کو دیکھا اور سر آئینے پر ٹیک دیا۔"

..... شاید احساس نے اس کی بے ضمیر شخصیت کا قتل کر دیا تھا۔ وہ موت کی بے پناہ گہرائیوں میں گم ہو گیا تھا۔ خود سے گھبرا کر شرمندہ ہو کر۔ ●●

بقیہ: صفحہ ۵۸ ننھا کیکٹس

پیسے دئے بغیر کہتا ہے اب نہیں لوں گا۔ میرے پیسے لوٹا دو۔ بچہ سمجھ کر آپ جیسا کوئی نہ کوئی شریف آدمی درمیان میں آ جاتا ہے اور ......"

آگے وہ کچھ اور بھی کہتی مجھ میں اور سننے کی تاب نہ تھی۔ میں نے ایک روپیہ اسے تھمایا اور آگے بڑھ گیا۔ راستے بھر سوچتا رہا۔ اداس ہونے کی کیفیت اجنبی

غزلیں

مسلم سلیم

جب جب بھی زندگی کی گئیں راحتیں تمام
لمحات میں سمٹ سی گئیں مدتیں تمام

ہر بار یوں لگا کہ کوئی آئے گا مگر
کچھ دور ہی سے لوٹ گئیں آہٹیں تمام

وہ دیکھنے میں اب بھی تناور درخت ہے
حالاں کہ وقت کھو چکا ہے جڑیں تمام

میں اور احتجاج کی ہمت انہیں نہیں
بے اختیار چیخ پڑی ہیں رگیں تمام

وہ خود یہ چاہتا تھا یہ محسوس تب ہوا
ہم بیخودی میں توڑ گئے جب حدیں تمام

آثار کرب سب سے چھپایا تھا پھر مگر
بستر پہ نقش ہو ہی گئیں کروٹیں تمام

○ ۲۰، کالا پور سٹیشن تلیش - خلد آباد، الہ آباد

انجم مظہری

نظروں کا ربط اور نہ رشتہ صدا کا تھا
ہر لمحہ اس کا ساتھ تھا تو کیا بلا کا تھا

اچھا ہوا کہ آئینہ ہاتھوں سے گر گیا
مجھ کو تو اپنی شکل پہ دھوکہ خدا کا تھا

کھلتی ہے یہ اب کہ خون میں ڈوبی ہوئی ہے تیغ
ان انگلیوں پہ لمس تو برگ حنا کا تھا

حیرت کہ ڈھک چکی ہے لبِ خاموشی کی لاش
سنتے تھے اس چٹان میں شعلہ نوا کا تھا

تا عمر دشت دشت پھرا میں کہ یہ اثر
میرے ہی دل سے نکلی ہوئی بد دعا کا تھا

دنیا کے احتساب پہ رنجیدہ! اور میں!
کیا مظہری کو شوق اسی بے حیا کا تھا!

○ ۲۳۶/۱ جامع مسجد روڈ، نزد جماتری محل، بیجاپور

شمسی قریشی

ضرور بدلے گا اک روز برگ و بار کا رنگ
خزاں رسیدہ شجر پر ہے اعتبار کا رنگ

یہ عہد، عہد گزشتہ سے کیسے بہتر ہے
وہی تو آج بھی ہر سو ہے انتشار کا رنگ

تمام شہر کا نقشہ بدل گیا لیکن
ہزار حیف کہ بدلا نہ شہریار کا رنگ

شکستہ چہروں، مکانوں پہ شاہراہوں پہ
چمک رہا ہے ترے جبر و اختیار کا رنگ

ہزار سب کے ہیں انداز مختلف شمسی
ہر ایک چہرے پہ پھر بھی ہے اشتہار کا رنگ

○ جلال پور، فیض آباد - یوپی

اختر جینت

سلائے سنگ ہاتھ میں لئے پتھر
دھوپ بڑھنے لگی ہے کس کے گھر

جم گئی دو پہر مکانوں پہ
موت تکتی ہے آج کس کا گھر

تیرگی کے اداس کھیتوں میں
رات کھاتی ہے چاندنی کا جگر

پاؤں جب ریت کے پھسلتے ہیں
پتھروں کے بھی ٹوٹتے ہیں نگر

زندگی کے بہاؤ میں اختر
اور کتنے ہیں آندھیوں کے بھنور

○ ۳۰۰/۲، اے آئی کالونی - سرکھیج روڈ شاہ پور، احمد آباد (گجرات)

قمر جہاں
سندروتی مہیلا کالج بھاگلپور

آج کی دُنیا

مختصر کہانی

سڑک پر ایک جم غفیر تھا۔
اس کا رکشہ جب وہاں پر پہنچا تو اس کا دل چاہا کہ وہ رکشا روک کر اس مجمع کا سبب دریافت کرے لیکن پھر اس نے اپنی کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی پر نظر ڈالی اور رکشا والے کو حکم دیا کہ وہ تیزی سے رکشا نکال لے۔

رکشا والے نے اُس کے حکم کی تعمیل میں مجمع کو چیرتے ہوئے رکشا کو اپنے دونوں ہاتھوں پر کھینچتے ہوئے آگے بڑھایا
آگے بڑھ کر اُس نے پوچھا:۔
"یہ بھیڑ کس لئے تھی۔؟"
"کوئی مرگیا ہے۔" رکشا والے نے لاپروائی سے کہا۔

اور اُسے لگا جیسے مرجانا کتنا آسان فعل ہے۔ آج کی دنیا میں انسان کی موت کتنی سہل ہے۔ یہی ایک ایسا فعل ہے جس کے لئے کوئی انتظار نہیں، کوئی منت نہیں، کوئی اہتمام نہیں۔ جب اور جہاں چاہا مرگئے۔ اب دیکھو نا بھلا بیچ سڑک پر اس طرح بے وقت مرجانا بھی کیا عجب فعل ہے۔ اُسے قضا و قدر کے مالک پر ہنسی آئی۔

خیالات کے تانے بانے میں اُلجھتے اُلجھتے وہ اپنے گھر کے قریب آگئی تھی رکشا سے اُتر کر اُس نے دروازہ پر لگے ہوئے بند قفل میں کنجی ڈال کر گھمائی۔ دروازہ کھل گیا۔

اُس نے پرس میں سے بہتر پیسے نکال کر رکشا والے کے حوالے کئے اور خود اندر داخل ہوگئی۔ بند کمرے کی گرم ہوائیں اس کے مشام جاں سے ٹکرائیں، اس کی دن بھر کی تھکی ہوئی طبیعت مزید مکدر ہونے لگی تو اُس نے جلدی سے بند دریچے اور دروازے کھول دئیے تاکہ تازہ ہوائیں کمرے کے حبس کو دور کردیں اور خود باہری دروازہ لگاکر اندر برآمدے میں آگئی گھڑی پر نظر ڈالی تو ساڑھے پانچ ہونے کو تھے۔

"راجو اور راجو کے پاپا اب تک نہیں آئے۔ کہیں اُس مجمع میں وہ لوگ بھی تو نہیں شامل تھے۔؟" اُس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔

اتنے میں کال بیل بجنے لگی اور وہ لپک کر دروازہ کھولنے چلی گئی۔
راجو کے پاپا کو دیکھ کر اس نے حیرت سے پوچھا:
"راجو ابتک نہیں آیا۔؟"
"آتا ہی ہوگا۔" راجو کے پاپا نے قدرے لاپروائی سے جواب دیا۔
"ممکن ہے کہ وہ اس مجمع کو دیکھ کر رُک گیا ہو۔ سُنا ہے کہ کوئی بچہ بیچ سڑک پر بس سے کچل کر مرگیا ہے۔"
"آپ نے بھی نہیں دیکھا؟ میرے پاس تو وقت ہی نہیں تھا ورنہ میں رُک کر ضرور دیکھتی۔"
"اجی! ایسے حادثات تو روز ہی ہوتے رہتے ہیں کس کس کا ماتم کیجئے اور کس کس کو روئیے۔"
"ہاں یہ تو ہے ہی۔ آج کے دور میں انسان کی زندگی ...."
وہ اپنا جملہ ختم بھی نہ کرنے پائی تھی کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجنے لگی۔ وہ ٹیلیفون اُٹھاکر "ہیلو، ہیلو" کرنے لگی۔ اور دوسرے ہی لمحے پاگلوں کی طرح چیخ مار کر زمین پر گر پڑی:۔
"ہائے وہ بچہ تو اپنا راجو تھا، میرا راجو۔ اب میں کہاں سے لاؤں گی اپنے راجو کو ...." میرا راجو۔
اُس کے بین کی دلدوز آوازیں پوری فضا کو ہیبت ناک بنائے ہوئے تھیں اور اس کا شوہر کسی مجسمہ کی طرح ساکت و جامد اپنی جگہ پر اس طرح جم گیا تھا جیسے صدیوں سے اسی جگہ پر کھڑا ہو۔

OO

تبسم نشاط

گمیر (الف خان آمام پور دلہیا)

خون میں نہایا عکس

مختصر کہانی

وہ بہت دنوں سے سو نہیں پا رہا تھا۔ اُسے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے ریت کا ایک سمندر اس کی آنکھوں میں بھر گیا ہو۔ وہ ان راتوں کا حساب بھی بھول گیا تھا جو اُس نے آنکھوں آنکھوں میں گذاری تھیں۔ حالانکہ اس سے پہلے ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ اُس نے نہ جانے کتنے فسادات میں حصّہ لیا تھا لوٹ مار کی تھی۔ قتل اور عصمت دری سے بھی گریز نہیں کیا تھا۔ گذشتہ دنوں ملک کے ایک صنعتی شہر میں ہونے والے فساد میں اُس نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا تھا اور اسباب کی بازیابی مال جمع کر لیا تھا وہ مطمئن ہو گیا تھا کہ اس نے اس فساد میں اتنا مال اکٹھا کر لیا ہے کہ برسوں کے لئے کافی ہے۔ اس مرتبہ بھی اُس نے کئی افراد کو زندگی کی لطافتوں سے محروم کیا تھا۔ کتنے ہی معصوم بچّوں کے ہونٹوں سے ہنسی چُرائی تھی اور بہت سی عصمتوں کا قتل کیا تھا۔ اُسے یاد تھا کہ فساد کے دوران جب وہ ایک مکان میں گیا تو وہاں کئی زخم خوردہ لاشیں بکھری پڑی تھیں جن کے درمیان ایک بارہ تیرہ سال کی کمسن بچّی بیٹھی رو رہی تھی۔ اور اس وقت اس کے ذہن پر فرقہ پرستی اور ہوس کا عفریت اس قدر چھا گیا تھا کہ اُس نے معصوم بچّی کی کم سِنی اور کربناک زندگی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اُسے اپنی ہوس کا نشانہ بنایا۔ اس معصوم نے بڑی مزاحمت کی چیخ و پکار کی مگر تعصب و تنگ نظری کے ننگے حمام میں اس کمسن بچّی کی پاکیزہ آواز کا دم گھُٹ کر رہ گیا۔ ہوس کے خونی درندے نے ایک کم سِنی عصمت کے گوہرِ نایاب کو ریزہ ریزہ کر دیا تھا۔ اور اس نے عصمت دری کے بعد اس معصوم کے سینے میں خنجر اُتار کر ایک اور لاش کا اضافہ کر دیا تھا۔

مگر اب تو اس بات کو کافی دن گذر گئے تھے۔ پھر وہ گذرے ہوئے لمحات آج اُس کے ذہن میں نشتر بن کر کیوں چبھ رہے ہیں۔ اُس کی آنکھوں میں ایک انجانی تلاش کیسی ہے؟ کانوں میں ہر وقت کربناک چیخیں اور دبی دبی سسکیاں کس لئے سرگوشیاں کرتی ہیں۔ یہ کتنا المناک خواب ہے جس نے اس کی آنکھوں میں احساس کی ریت بھر دی ہے۔ وہ آج ایک ایسے موڑ پر کھڑا تھا جہاں چاروں سمت خود میں ملامت اور ناکامیوں کا گھور اندھیرا پھیلا ہوا تھا اُسے کچھ سجھائی نہیں دے رہا تھا کہ وہ کہاں جائے، کیا کرے؟ گھر سے آئے ہوئے اُسے دس سال گذر چکے تھے۔ وہ اب یہ بھی بھول چکا تھا کہ اُس کا کوئی گھر تھا۔ اس کی بیوی تھی اور ایک معصوم بچّی بھی ــــ بیوی جس سے وہ اس لئے نفرت کرتا تھا کہ اُس کی بدصورتی نے اُس کے حُسنِ اخلاق، سیرت اور وفا پر بے معنی نفرت کا سایہ ڈال دیا تھا۔"

"گذشتہ ماہ اچانک اُس کے گاؤں کا ایک شخص مل گیا جسے وہ تو نہ پہچان پایا مگر جب اُس نے اُس کو اصلی نام سے پکارا تو وہ چونک گیا، کیونکہ وہ اپنا اصلی نام تو گاؤں میں ہی چھوڑ آیا تھا۔ لیکن اُس اجنبی نے جب بتایا کہ بھیّا میں تمہارے پڑوسی رام چرن کا لڑکا ہوں۔ تب اُسے سب کچھ یاد آ گیا اُس نے بتایا کہ تمہارے آتما پتا کا دیہانت ہو گیا، تمہاری پتنی نے آتم ہتیا کر لی۔ ہاں تمہاری ایک بچّی رہ گئی ہے۔ بارہ تیرہ سال کی۔ جو دن بھر لوگوں کے برتن مانجا کرتی ہے رات کو کہیں سو رہتی ہے۔ رام چرن کے بیٹے نے اس سے یہ بھی کہا تھا کہ بھیّا جی جو کچھ ہوا اُسے بھول جاؤ اور اپنی بچّی کو اپنے پاس لے آؤ۔ بچّی جوان ہو رہی ہے۔ بھگوان نہ کرے اُس کی جوانی پر کسی کی نظر لگ جائے اور وہ اُس کے آگے کچھ بھی نہ سُن پایا۔ اب اُس کے تیرہ دل اور شیطانی سوچوں میں ایک طوفان سر اُٹھا رہا تھا، ایک اجنبی اُس کا چہرہ جانا پہچانا تھا مگر اُس نے اُسے کہاں دیکھا تھا اسے یاد نہ تھا۔ آج رہ رہ کر اسے وہ معصوم بچّی یاد آ رہی تھی جس کی عصمت کے کچّے موتی کو اُس نے چکنا چور کر ڈالا تھا۔ اس کے اندر کوئی سرگوشیاں کر رہا تھا کل تم نے ایک معصوم زندگی اپنی ہوس پر قربان کر دی تھی۔ کیا پتا کل تمہاری بچّی ..... اور اس کے آگے اس کی سوچ تھک جاتی اور وہ چیخ اُٹھتا۔ نہیں نہیں ــــ اکثر اس کے آس پاس بیٹھے لوگ چونک اُٹھتے اور پاگل سمجھ کر مُسکرانے لگتے ... وقت کے گذرتے لمحوں کے ساتھ اس کے مُردہ جذبات کی سنگلاخ زمین پر زندہ احساس کا ایک چشمہ اُبل رہا تھا جس کا ایک ایک قطرہ پگھلے ہوئے شیشے کی طرح اُس کی شخصیت پر گر رہا تھا۔"

باقی صفحہ ۹۲ پر دیکھئے

رضی احمد تنہا
ادریہ کورٹ، پورنیہ۔ بہار

ننھا کیکٹس

مختصر کہانی

تخت، تختۂ پھانسی ——— ایٹمی اسلحے، کانفرنس، شانتی ——— رہزنی، اغوا، عصمت دری، قتل ——— گرو تیہا، مرن برت ——— فساد، کرفیو، قومی یکجہتی ——— ایسے ہی بے شمار عنوانات اور کرب کی گھٹن میں دن بدن اضافہ۔

تنگ آکر میں نے اخبارات و رسائل سمیٹے اور کمرے کے ایک گوشے میں پھینک دیئے۔ مزید اداس ہونے کے لئے میں تیار نہ تھا۔ لہٰذا کمرے سے باہر نکل آیا۔ میونسپلٹی کی پچھواڑی جیسی سڑک موڑ تک چلی گئی تھی۔ نالیوں سے مُردہ چوہوں جیسی اٹھتی ہوئی سڑاند نگرپالیکا کی حسنِ کارکردگی کا کھلا اشتہار تھی۔ سڑک کے موڑ پر نگرپالیکا کے اکلوتے نل سے پانی کا پتلا سا دھاگہ لٹک رہا تھا۔ عورتیں اور بالٹیاں اگلے میونسپل چناؤ کے انتظار میں جھگڑ رہی تھیں۔ سڑک کے درمیان جنبل سی پگڈنڈی از راہِ ہمدردی خوانچے والوں نے چھوڑ رکھی تھی۔ بقیہ سڑک پر اپنے خوانچے لگا رکھے تھے۔ پگڈنڈی گویا ایک قسم کی سیفٹی والو تھی، تاکہ ناتواں اشخاص سہمے سہمے گذر سکیں۔ کیا مجال راہ گیر ٹوک دیں۔ بازار سمیتی والے روزانہ پیمنٹ جو وصول کرتے ہیں۔

میں موڑ سے گذر کر سامنے کی ایک دکان میں جانا ہی چاہتا تھا کہ ایک روتے ہوئے بچے کی آواز میرے کانوں میں پڑی "بابوجی! بابوجی! اس نے میرا روپیہ لیا ہے۔ نہیں دیتا ہے بابوجی!" یہ کہتا ہوا وہ میری ٹانگوں سے لپٹ گیا اور تربوز والے لڑکے کی جانب اشارہ کرنے لگا۔ سات آٹھ برس کا یہ لڑکا پھولدار شرٹ میں ملبوس مجھے بے حد معصوم اور پیارا سا لگا۔

میں نے اسے ڈھارس بندھاتے ہوئے کہا "چپ رہو بیٹے۔ روتے نہیں!

"کیا بات ہے لڑکے؟ تم نے اس کا روپیہ کیوں لے لیا ہے؟" میں نے تربوز والے لڑکے سے پوچھا جس کی عمر مشکل سے نو دس سال کی ہوگی۔ ابھی سے ہی اس نے خوانچہ لگانا شروع کر دیا تھا۔

"نہیں بابوجی! میں نے اس کا روپیہ نہیں لیا ہے۔ یہ جھوٹ بولتا ہے بابوجی!"

"نہیں بابوجی! اس نے میرا روپیہ لیا ہے۔ میں نے تربوزہ لیا تھا ایک روپے میں۔ اب واپس کر رہا ہوں تو یہ واپس نہیں لیتا، نہ روپیہ دیتا ہے۔ پتاجی ماریں گے بابوجی! سگریٹ کے لئے بھیجا تھا" ایک ہی سانس میں وہ بولتا چلا گیا۔

"سچ سچ بتاؤ، تم نے اس کا روپیہ لیا ہے۔ جھوٹ بولا تو ابھی پولس کے حوالے کر دوں گا" میں نے کڑک کر پوچھا تو وہ لڑکا سہم گیا۔ موڑ سے کچھ دور واقع ایک جھونپڑی کی طرف دیکھنے لگا۔ شاید کسی مدد کی امید میں۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ اس کا گھر تھا جہاں اس کی بیوہ ماں اور چھوٹے بھائی بہن رہتے تھے۔ خوانچہ ہی روزی روٹی کا واحد ذریعہ تھا۔

میرا شہ پاکر پھولدار شرٹ والے لڑکے کی ہمت بڑھی۔ اس نے خوانچے والے لڑکے کی جیب میں ہاتھ ڈال دیا۔ "میرا روپیہ اس نے جیب میں رکھا ہے۔ بولتا ہے کہ نہیں لیا ہے۔ یہ دیکھئے بابوجی"۔ اس نے اپنا ہاتھ باہر نکالا تو واقعی اس کی ہتھیلی پر ایک روپے کا سکہ تھا "یہی میرا روپیہ ہے بابوجی!"

اب مجھے بچے کی بات پر یقین آگیا تھا۔ میں نے تربوزہ خوانچے والے لڑکے کو دے دیا اور پھولدار شرٹ والے لڑکے کو گھر جانے کو کہا۔ وہ خوش خوش چلا گیا۔ میں آگے بڑھ ہی رہا تھا کہ خوانچے والے لڑکے کی ماں آگئی۔ ماں کو دیکھ کر لڑکے کے صبر کا بندھ ٹوٹ گیا۔ وہ بے تحاشہ پھوٹ پڑا۔

"کیا بات ہے منے؟ کس نے تجھے مارا؟ میں اس کا کلیجہ نہ چبا جاؤں" عورت بپھر گئی تھی۔

لڑکے نے مجھے کینہ توز نظروں سے دیکھتے ہوئے ماں کو ساری بات بتا دی۔

میری پُر وقار وضع قطع دیکھ کر اس کی ماں جھگڑ بیٹھنے کی ہمت تو نہ کر سکی البتہ مجھے سمجھانے کے انداز میں بولی "آپ بھی بھولے ہیں بابو صاحب! بچے کی باتوں میں آگئے۔ زہر کی پڑیا ہیں۔ حرامی کے پلّے اسی طرح ٹھگتے ہیں۔ وہ سامان اٹھا لیتا ہے

باقی صفحہ ۱۵۴ پر دیکھئے

شاعر۔ بمبئی

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

○ بیچ کا ورق
○ ظفر اوگانوی

○ ۹۶ صفحات ——— دس روپے

○ ادارہ کتاب گھر ۲۵ اے شمس الہدیٰ روڈ کلکتہ

ظفر اوگانوی دورِ جدید کے جدت پسند فنکار ہیں لیکن ان کی بنیادی ادبی حیثیت ایک افسانہ نگار کی ہے۔ اگرچہ ابھی ان کے افسانوں میں فنی رنگ و آہنگ کا وہ نقش نہیں ملتا جو انہیں صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں جگہ دے سکے پھر بھی ان کے افسانوی قد و قامت کی حیثیت سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی ہے۔

جنوری سنہ ۱۹۷۷ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "بیچ کا ورق" منظرِ عام پر آچکا ہے اس میں گیارہ افسانے شامل ہیں اور کم و بیش یہ تمام افسانے جدید اور علامتی ہیں۔ کتاب کے نام ہی سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف خود کو ماضی اور مستقبل کے درمیان کی ایک کڑی سمجھتا ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے جدیدیت کے سطحی تکلفات غیر مبہم اندازِ بیان ناقابلِ فہم علامتیں اور مصنوعی زیبائش و آرائش سے ہم عصروں کے مقابلہ میں بہت کم سروکار رکھا ہے۔ مختصر لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ظفر اوگانوی کے یہاں جعلی جدیدیت کے نشانات تقریباً نہیں ملتے ہیں۔

ظفر اوگانوی نے "بیچ کا ورق" لکھ کر اردو کے جدید افسانوی ادب میں اپنی انفرادیت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کیلئے جو موضوع، کردار، مواد، فضا وغیرہ تلاش کئے ہیں وہ قدیم افسانوں سے بالکل جداگانہ ہیں۔

لیکن جہاں تک افسانوی تکنیک کا تعلق ہے اس معاملہ میں پورے طور سے کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ افسانہ اپنے کردار تکنیک، اسلوب، زبان وغیرہ کے لحاظ سے داستان، ناول، ڈرامہ اور رپورتاژ وغیرہ سے مختلف ہوتا ہے مگر انھوں نے بعض افسانوں میں ان باتوں کا کوئی خاص لحاظ نہیں رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں زبان و بیان، پلاٹ، کردار، مکالمہ نفسی کردار وغیرہ کے استعمال میں جگہ جگہ بے اعتدالی نظر آتی ہے۔ البتہ

کردار کے داخلی و خارجی کیفیات کو بہت حد تک فنکاری اور طربصورتی کے ساتھ نبا ہنے کی کوشش کی ہے۔ ظفر اوگانوی کبھی کبھی اپنے کردار کو ایک ایسے مقام پر لاکر چھوڑ دیتے ہیں جہاں سے سنجیدہ قاری کا ذہن بھی ایک لامتناہی غور و فکر کے سمندر میں غوطے کھانے لگتا ہے۔ انھوں نے بعض افسانوں میں "خود کلامی" کا سہارا لیکر کردار کو آگے بڑھایا ہے اور بعض جگہوں پر ان کا انداز بالکل بیانیہ نظر آتا ہے افسانہ نویس کو ان باتوں کا خیال رکھنا چاہیئے۔

اس مجموعہ کی پہلی کہانی "انیٹرا موروس" ہے (لاطینی زبان میں INTRA MUROS کے معنی چہار دیواری کے اندر ہے) اس میں انسان کی روحانی، نفسیاتی اور ذہنی گتھیوں کی بڑی دلپذیر خوبصورت اور معنی خیز تصویر کشی کی گئی ہے۔ دوسرا شاہکار افسانہ "نیا آئینہ" ہے جس میں نئے اور پرانے خیالات کے ٹکراؤ کا عمدہ نمونہ ملتا ہے اور یہ افسانہ ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ ماضی کی زندگی اپنے سارے حسن کے ساتھ جل کر راکھ ہوگئی ہے اور ہمیں زندہ رہنا ہے تو اس خاکستر سے ایک نئی اور ولولہ انگیز زندگی پیدا کرنا ہوگی۔ ظفر اوگانوی نے موجودہ دنیا کی تصویر کشی ان الفاظ میں کی ہے — "آج کی دنیا بھی اس بھری ہوئی ایش ٹرے کی طرح ہے جو بے حد چھوٹی ہے اور جس میں سگریٹ کے ٹکڑے اور ماچس کی تیلیاں ضرورت سے زیادہ ہیں۔ لیکن ڈیڑھ ماہ کا بچہ سیفی کا ڈیڈی سے یہ کہنا کہ — "میں کل چاند پر ایک فلیٹ دیکھنے جارہا ہوں اگر مناسب قیمت پر مل گیا تو بات طے کرکے ایک ہفتے کے اندر لوٹ آؤں گا۔" نہ صرف یہ کہ ایک انہونی سی بات ہے بلکہ اس جملہ سے افسانہ نگار کے مشاہدہ کی کمزوری پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ "نئی سڑک" میں تعمیر کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے اور یہ ماضی سے مستقبل تک کی کہانی ہے "اہرام" میں روحانیت اور مادیت کے تضادات کی جھلک ملتی ہے۔ "اینا رنگ" ایک خالص نفسیاتی افسانہ ہے اس میں رنگوں سے علامت تراشی کا سلیقہ سے کام لیا گیا ہے۔ "بیچ کا ورق" "قیامت بالکل" اور "شنک" کے مطالعہ سے ظفر اوگانوی کو جدید افسانہ کی ہیئت مواد، اسلوب، ماجرا سازی وغیرہ کی تخلیق میں جو قدرت حاصل ہے اس کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ کہانیاں موجودہ دور کے دکھی اور حساس انسانوں کے دل و دماغ کی آواز اور دھڑکن معلوم ہوتی ہیں کیونکہ ان کہانیوں میں ملک میں پھیلی ہوئی بدنظمی، انتشار اور عصری مسائل کو محدود

بتایا گیا ہے۔ "پہاڑ پر ایک حادثہ" اور "کھوپڑیوں کے سوداگر" میں رنگوں، پرندوں اور دیومالائی علامتوں سے اچھے ڈھنگ سے کام لیا گیا ہے اور کہیں کہیں فلسفیانہ علامتیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ اس مجموعہ کی آخری کہانی "ریسا کے گھونسلے" ہے۔ بلاشبہ یہ ایک عمدہ علامتی کہانی ہے جس میں ابر جنسی کے درمیان کی گئی زیادتی اور من مانی کا حال نہایت فن کارانہ انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

میرے خیال میں ڈاکٹر ظفر اوگانوی ہر طرح کی علامت کے اظہار کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ موصوف چونکہ ایک مقصدی افسانہ نگار ہیں اس لئے وہ اپنے مقصد کی حصولیابی کے واسطے جدید رمز و کنایہ اور علامتیں استعمال کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں اگرچہ ان کے یہاں بھی کچھ ترسیل و ابلاغ کا المیہ نظر آتا ہے اور عموماً ان کی کہانیوں میں وہ ساری خصوصیات ملتی ہیں جو جدیدیت کی نمائندگی کرتی ہیں پھر بھی وہ اپنی ایک الگ پہچان بھی رکھتے ہیں۔

● —— ظہیر ناشاد دربھنگوی

○ بہار کا اردو اسٹیج اور اردو ڈراما
○ سید حسن
○ ۲۳۲ صفحات —— قیمت ۲۰ روپے
○ ناشر۔ کتاب خانہ، ترپولیا۔ پٹنہ۔ ۷

اردو ادب میں ڈرامے کی روایت نہ قدیم ہے نہ مستحکم، اگرچہ پس منظر میں سنسکرت کے ڈرامے اپنی ایک قیمتی تاریخ رکھتے ہیں، مگر وہ بھی جدید ڈراما نگاری کے اصولوں سے بہت کم تعلق رکھتے ہیں۔ یہ صورت حال قابلِ فہم ہے۔ دورِ قدیم میں ڈراما کا مطلب تھا تھیٹر، جس کی ابتدا اور بنیاد دونوں وہ مقدس سمجھے جانے والے مذہبی تماشے ہیں جو بعض سماجوں کی تہذیب کا ایک اہم عنصر اور جزو ہیں۔ یورپ میں ڈراما نگاری کی روایت مسیحی کلیسا کی "پُراسرار" اور "اخلاقی" تمثیلوں نے مرتب کی۔ اور ایشیا میں اس روایت کا واحد سرچشمہ ہندو دیومالا ہے۔ عیسائی اور ہندو تہذیبوں میں دیوتاؤں اور دیویوں کو ہیرو اور ہیروئن کی حیثیت حاصل ہے اور انھیں انسانی زندگی کا نمونۂ کامل سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ ان کی نقالی سے برکت اور راحت دونوں حاصل کی جاتی ہے۔ اب یورپ میں تو مسیحی تہذیب کے مسلسل ارتقا کے ساتھ ڈراما نگاری کی شاعری بھی

روایت بھی ترقی کرتی رہی لیکن ہندوستان میں اسلامی تہذیب کے داخلے کے سبب ہندو تہذیب پر ایک ایسا سماجی عامل غالب ہوگیا جو دیوی دیوتا کے شرک کی بجائے توحید کا علم بردار تھا اور جن ہستیوں کے نمونۂ زندگی کو قابلِ تقلید سمجھتا تھا ان کی شخصی نقالی کا روادار نہیں تھا، بلکہ اس قسم کے سوانگ کو بیک وقت شرک اور بزرگوں کی توہین قرار دیتا تھا۔ پھر تھیٹر کے لئے سوانگ کے علاوہ جسمانی رقص اور اس سے ہم آہنگ آلاتی موسیقی اور غنائی شاعری کے جن عناصر کو جزوِ لازم سمجھا جاتا ہے وہ اسلامی تہذیب میں معیوب بلکہ ممنوع ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان میں سنسکرت ڈراما نگاری کی روایت بھی دورِ قدیم سے آگے نہیں بڑھی اور صدیوں پر مشتمل عہدِ وسطیٰ میں جامد ہو کر پڑی رہی۔ یہاں تک کہ دورِ جدید میں انگریزی اثرات کے تحت یہ روایت نئے سرے سے دریافت کی گئی اور اس کی ترقی کیلئے انیسویں صدی تک مسیحی تھیٹر اور مغربی تمثیل کے ارتقا کا نمونہ سامنے رکھا گیا لیکن اردو ادب اپنے مخصوص تہذیبی پس منظر کے سبب اس نمونے کی طرف مائل ہونے میں سالہا سال تامل کرتا رہا۔ حالانکہ ادب کی دوسری صنفوں مثلاً افسانہ، ناول، شاعری اور تنقید و تحقیق میں حالی کے قول اور ہدایت کے مطابق "پیروئ مغربی" کا چلن عام ہوگیا۔ چنانچہ اردو میں ڈراما نگاری اور رک رک اور ٹھہر ٹھہر کر آگے بڑھی جبکہ دوسری صنفوں میں ترقی کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔

اس کیفیت کی بنیادی وجہ ڈراما نگاری کے فن کے متعلق ایک تاریخی غلط فہمی ہے۔ مسیحی دیومالا کی پیش رو یونانی دیومالا اور اس کے ساتھ ہی ہندو دیومالا کی ضرورتوں اور تقاضوں نے ڈرامے کو اسٹیج اور تھیٹر کے ساتھ وابستہ کر دیا اور آخر تک وابستہ کئے رکھا، حالانکہ ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے ڈراما اپنی تحریری ہیئت میں مکمل اور مستقل بالذات ہے۔ اسٹیج اور تھیٹر سے اس کا کوئی فطری اور ناگزیر تعلق نہیں ہے، لہذا کوئی ضروری نہیں تھا کہ ایک تماشے ہی کے طور پر اس کا مشاہدہ کیا جائے۔ بہت ہی لطف و مسرت کے ساتھ اس کا مطالعہ صرف ایک تصنیف کے طور پر بھی کیا جا سکتا تھا۔ لیکن دورِ قدیم کے اوہام و حادثات نے ڈرامے کو اسٹیج کی قربان گاہ پر چڑھا دیا، جس کا انجام یہ ہوا کہ عہدِ وسطیٰ میں عربی، فارسی اور اردو وغیرہ زبانوں میں تو اس کے متعلق تہذیبی تحفظات و تاملات تھے اور عصر میں ان تحفظات و تاملات کی گویا تصدیق ہوگئی اس سستی تماشائیت اور بے پناہ لغویت سے جو کاروباری تھیٹروں کی شکل

میں تجارتی سنیما کے اسٹیج پر غالب رہی۔ اسٹیج کی اس خرابی نے تھیٹر کے رہے سہے وقار کو بھی ٹھیک اس وقت خاک میں ملا دیا جب مشرق کی دوسری زبانوں کے ساتھ اُردو کا ادب ڈراما نگاری کی ادبی ہیئت کی طرف سنجیدگی اور تیزی سے مائل ہونے لگا تھا۔ چنانچہ ایک طرف سنیما کے مقابلے میں ڈرامے کو مغرب میں زوال ہونے لگا اور دوسری طرف رو پہلے پردے نے مشرق میں ڈرامے کی ترقی کے سنہری خوابوں کو بکھیر دیا۔ اس طرح صنعت آذری نے قدیم اور جدید دونوں ادوار میں مختلف انداز سے فنِ تمثیل کے نہایت پُر اثر ذریعۂ اظہار کو غارت کر کے رکھ دیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ صنعت فن پر غالب آ گئی، کبھی مذہب کے پردے میں اور کبھی تجارت کے لئے، جس سے فن کا نقصانِ عظیم ہوا۔

اُردو ڈراما آج جیسا اور جتنا کچھ بھی ہے اُس کی تحقیق و تنقید ہر حال ہونی چاہئے، تاکہ ہم اپنی ڈراما نگاری کی ادبی روایات سے کم از کم واقف ہو سکیں، پھر اس واقفیت کی روشنی میں ایک ادبی ہیئت اور صنف کی حیثیت سے ڈراما جیسے نہایت موثر وسیلۂ اظہار کی زیادہ سے زیادہ ترقی کا سامان کریں۔ حالات کی سازش نے اُردو ڈرامے کی بہت سی ابتدائی کڑیوں کو گم کر دیا ہے۔ اس گم شدگی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ بعض علاقوں میں ڈراما نگاری کے چند قیمتی تجربوں پر پردہ پڑا ہوا ہے، جیسے اردو ڈرامے کی روایت میں بہار کے اثاثے کی خبر بہت کم لوگوں کو ہے۔ عام طریقے پر سمجھا جاتا ہے کہ اردو اسٹیج کو ایکٹنگ بمبئی اور اسکرپٹ اتر پردیش نے مہیا کی۔ لیکن درحقیقت ڈراما نویسی اور اداکاری دونوں میں بہار کا بھی ایک معتدبہ حصہ ہے۔

پروفیسر سید حسن صاحب (سابق صدر شعبۂ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی) نے اُردو ڈراما نگاری کی بہت ہی بیش قیمت گم شدہ کڑیوں کا سراغ لگانے میں تحقیق و تنقید کی پیشوائی کی ہے اور ان کے انکشافات و مطالعات نے اردو ڈرامے کے سرمایے میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ مزید تحقیق و تنقید کی راہیں روشن کی ہیں۔ موصوف کی اس اہم ادبی خدمت کا اعتراف ان کے بعض مشہور و معروف ہم عصروں نے کھل کر اور عملی طور پر کیا ہے۔ امتیاز علی تاج نے اپنی مرتب کی ہوئی اُردو کے کلاسیکی ڈراموں کی آٹھویں جلد پروفیسر سید حسن صاحب کے نام معنون کی ہے، جو پروفیسر صاحب کے دریافت کئے ہوئے ڈراما نگار 'الف خاں جاب' کے ڈراموں پر مشتمل ہے۔

سید صاحب نے تحقیقی و تنقیدی مضامین بہت کم لکھے ہیں، لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ علم و ادب کا اعلیٰ نمونہ ہے اور اپنے خاص موضوع پر اردو کے علمی سرمایے شامل ہو چکے

میں تحقیقی انداز ہے۔ موصوف کے مطالعے کا انداز اپنا ایک تحقیقی معیار رکھتا ہے۔ وہ اپنے موضوع کی تمام ضروری تفصیلات و جزئیات کا احاطہ بڑی محنت سے کرتے ہیں اور اپنے نتائجِ بحث کو وضاحت اور نفاست کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے تجزیے میں اعداد و شمار کی خرافاتی، اُردو کے بعض نامور محققوں کے برخلاف، ادب کو حساب نہیں بناتی، حالانکہ احتساب کی سختی ان کے یہاں کسی سے کم نہیں، لیکن ان کے بیان کی صراحت شگفتگی سے خالی نہیں، ان کے اظہار میں قطعیت کے ساتھ ساتھ دلچسپی بھی ہوتی ہے۔ پروفیسر سید حسن ڈاکٹر عبدالحق کی تنقیدی تحقیق کے اسلوب کے علم بردار ہیں، جو اُردو میں ادبی تحقیق کا بہترین معیار ہے۔ چنانچہ پروفیسر صاحب دورِ حاضر کے ان قابلِ قدر اُردو محققوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اپنی علمی کاوشوں سے ثابت کر دیا ہے کہ تحقیق کے استناد و وقار کے لئے اس کا ریاضیاتی اور شماریاتی ہونا ضروری نہیں ہے۔

پروفیسر سید حسن صاحب نے اُردو ڈرامے کی روایات پر مختلف وقتوں میں جو وقیع معلومات افزا اور فکر انگیز تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھے ہیں انہی کے مجموعے کا نام 'بہار کا اُردو اسٹیج اور اُردو ڈراما' ہے۔ اس کتاب میں محمود میاں رونق، الف خاں جاب، حسینی میاں ظریف اور سید مہدی حسن احسن لکھنوی کے علاوہ پنڈت کیشو رام بھٹ اور مولوی سید محمد نواب تحور جیسے قدیم کلاسیکی ڈراما نگاروں کے حقیقت افروز مطالعے کئے گئے ہیں۔ پنڈت کیشو رام بھٹ کے ڈرامے اور سجاد سنبلی کے متعلق یہ انکشاف بھی کیا گیا ہے کہ یہ اُردو کا پہلا ڈراما ہے جو ۱۸۶۲ء میں بہار میں لکھا گیا۔ ان مطالعات میں مکالموں اور گیتوں کے دلچسپ نمونے پیش کر کے اُردو زبان و ادب کے بعض پوشیدہ خزانوں کی نشان دہی بھی کی گئی ہے جنہیں دیکھ کر بہ آسانی سمجھ میں آتا ہے کہ موجودہ ہندوستانی فلموں کے ڈائیلاگ اور گانے کس طرح اُردو کے قالب میں ڈھلے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آج کی فلموں میں اردو کی مقبولیت اور رواج کی داغ بیل دراصل اردو کے قدیم کلاسیکی ڈراموں کی ہی ڈالی ہوئی ہے۔

کتاب کے آخر میں "بہارستان" (بابت جنوری و فروری ۱۹۳۶ء) سے نقل کر کے احسن لکھنوی کے "نامۂ احسن" کا پورا متن دے دیا گیا ہے، جو اُردو میں ڈراما نگاری پر پہلا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ پروفیسر سید حسن کے اس مجموعۂ مضامین کے مطالعے سے اُردو ڈراما نگاری کی روایات و ترقیات کے متعلق وسیع واقفیت کے ساتھ ساتھ

گہری بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ ایک عام آدمی بھی ان مضامین کو پڑھ کر جان سکتا ہے کہ اردو غزل کے شروعات کن حالات میں کن طریقوں سے اور کن ہنگاموں کے درمیان ہوئی۔ پھر مصنف نے جس دلچسپ انداز سے بعض ڈراموں کے قصے کہانیاں اور گیت وغیرہ کی تخلیق کے سبب پڑھنے والوں کی توجہ ڈراموں کے اصل متن کی طرف بھی مبذول ہوتی ہے اور متن پر کئے گئے تبصرے میں انھیں بطور بھی ملتا ہے اسی تحقیق و تنقید کے حقیقی مقاصد کی تکمیل زیر نظر مضامین سے ہوتی ہے۔

ڈاکٹر عبد الغنی

متعلقات غالب

- کالیداس گپتا رضا
- صفحات ۱۴۷ — قیمت ۲۰ روپے
- رضا پبلیکیشنز جوہی بجون، نیومرین لائنز بمبئی۔ ۲۰

متعلقات غالب کالیداس گپتا رضا کے تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے اس میں حسب ذیل مضامین شامل ہیں۔

غزل قدسی اور تضمین غالب۔ دعائے صباح۔ غالب کا فارسی منظوم ترجمہ' مرزا افضل بیگ مرحوم' غالب بنام سیاح و میر غلام باباخان۔ ذکا شاگرد غالب اور اس کا غیر مطبوعہ اردو دیوان

"غزل قدسی اور تضمین غالب" دراصل جواب ہے دو مختلف مضمون نگاروں کے مضامین کا جو انھوں نے قدسی کی غزل

مرحبا سید مکی مدنی العربی   دل و جان باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

پر غالب کی تضمین کے بارے میں لکھے تھے' ایک مضمون سید وزیر الحسن کا ہے جو دلّی کے ایک اہم نعتیہ مشاعرے کی تضمین" کے نام سے ۱۵ فروری ۱۹۴۷ء کے آجکل میں شائع ہوا تھا اور دوبارہ ۱۹۶۹ میں آجکل کے غالب نمبر میں بھی چھپا تھا' اور دوسرا مضمون ہے ڈاکٹر سمیع الدین احمد کا جو "نعت قدسی اور اس کی مقبولیت" کے نام سے معارف دسمبر ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا' ان دونوں مضمون نگاروں سے "حدیث قدسی" کی ترتیب و اشاعت کی تحقیق' غالب کی تضمین نویسی' اور صحیفۂ قدسی" مرتبہ شمشیر علی کے بارے میں کچھ غلطیاں سرزد ہوگی ہیں جن کی نشان دہی اُن مجموعوں کی روشنی میں کی گئی ہے جو تضامین غزل قدسی سے متعلق فاضل مصنف کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہیں۔ آخر میں وہ خمسہ بھی پورے کا پورا شائع کر دیا ہے جو اس سلسلے میں غالب نے موزوں کیا تھا۔

شاعر۔ بمبئی

"دعائے صباح غالب کا فارسی منظوم ترجمہ"۔ اس مضمو[ن کے] ساتھ دو ضمیمے بھی ہیں' ایک "مرزا عباس بیگ مرحوم" کے نام سے دوسرا مہاراجہ مان سنگھ قائم جنگ" کے نام سے۔ جہاں تک دعائے صباح کا تعلق ہے اس کے پہلے نسخے کا متن دس نقل سال فاضل مصنف کے مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع ہو چکا اور اس مضمون کی تفصیلات اس کے مقدمے کی تفصیلات سے ہیں۔ البتہ مرزا عباس بیگ اور مہاراجہ مان سنگھ کے متعلق جو معلو[مات] اس میں دی گئی ہیں وہ نئی ہیں اور غالب کے شخصی روابط کے بعض پہلوؤں کو سامنے لاتی ہیں۔

"مرزا افضل بیگ مرحوم" غالب کے بہنوئی مرزا اکبر بیگ کے بھائی تھے۔ یہ مضمون انھیں کے حالات زندگی پر مشتمل ہے۔ افضل بیگ انگریزی دربار کلکتہ میں بہ طور وکیل سلطنت مغ[لیہ] کام کرتے تھے لیکن انھیں غالب سے ہمدردی نہیں تھی خود غا[لب کو] بھی شبہ تھا کہ وہ اُن کے پنشن کے مقدمے میں مدد کی بجائے [...] کر رہے ہیں۔

غالب بنام سیاح و میر غلام باباخان" میں فاضل مصنف غالب اور ان دونوں شاگردوں کے باہمی روابط پر روشنی ڈا[لی ہے]۔ بعد غالب کے بعض مطبوعہ و غیر مطبوعہ قطعات دئیے ہیں اور سیاح [کی] طرحی غزلیں بھی نقل کی ہیں۔

"ذکا شاگرد غالب اور اس کا غیر مطبوعہ اردو دیوان" اس مض[مون] میں انھوں نے تذکرۂ عروس الاذکار مرتبہ نصیر الدین نقش حیدر آ[بادی] کی مدد سے ذکا کے حالات زندگی پر روشنی ڈالی ہے اور دیوان (اردو) کا تعارف کرانے کے بعد اُن کی اردو غزلوں کا انتخا[ب] دیا ہے۔

ان تفصیلات سے ظاہر ہے کہ غالب کے بعض شخصی روابط ان کے تاریخی اور علمی و ادبی پہلوؤں کو سمجھنے میں متعلقات غالب سے بڑی مدد ملتی ہے' اس میں جو معلومات فراہم کی گئی ہیں اُن [کا] بڑا حصّہ بالکل نیا ہے اور فاضل مصنف نے انھیں ایسے ماخذوں کی مدد سے جمع کیا ہے جو یا تو کمیاب ہیں یا صرف اُن کے اپنے ذاتی کتب خانے میں موجود ہیں۔

غالب پر اب تک بے شمار کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن غال[ب]

باقی ص ۶۶ پر دیکھئے

مکتوبات

○ ماہ اپریل کا شاعر ملا۔ تین نئے اور میرے پسندیدہ افسانہ نگاروں سے بیک وقت ملاقات کرا کے آپ نے طبیعت خوش کر دی۔ زیادہ اچھا ہوتا کہ آپ ایک سوالنامہ تیار کر کے ان تینوں افسانہ نگاروں سے انفرادی طور پر جوابات حاصل کرتے تاکہ ہر ایک کے زاویۂ نظر کی وضاحت زیادہ بہتر ڈھنگ سے ہو سکتی۔

افسانے سے متعلق دوسرے مضامین بھی بہت پسند آئے۔ سلام بن رزاق اور انور خاں کی کہانیوں اور اُن کے اُسلوب نے زیادہ متاثر کیا۔ رام لعل کا سفرنامہ اب دلچسپیوں کے مراحل میں داخل ہو رہا ہے۔ یہ قسط تو مزہ دے گئی شاعر کا یہ شمارہ بعض حیثیتوں سے ایک نمائندہ شمارہ ہے اور آپ کی محنتوں کی ثمریابی کی دلیل۔

ڈھنڈھ وردزی محلہ۔ رانچی بہار — پرکاش فکری

○ شاعر کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ سرورق پر تین تصویریں دیکھ کر چونکنا پڑا۔ مخصوص مضامین پڑھنے کے بعد جی چاہا کہ کچھ لکھوں۔

یوسف ناظم کی تیاپائی، حسب معمول اُن کی شگفتہ طرزِ تحریر کی غماز ہے۔ خاص طور پر تین کے ہندسے کی رعایت سے جو دلچسپ انکشاف انھوں نے کیا ہے وہ قابلِ غور ہے۔ البتہ 'تپائی' کا ایک پایہ کچھ زیادہ ہی اُونچا کر دیا ہے اس لئے ایک طرف سے جھکاؤ پیدا ہو گیا ہے (میں نہیں جانتی کہ یہ انکی دانستہ حرکت ہے یا نادانستگی کا نتیجہ۔ کسی دن مل گئے تو ضرور پوچھوں گی)

تاجدار بھائی کا مضمون "آواز تو پہچانو" اپنے اندر کچھ تلخ حقیقتیں لئے ہوئے ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ نئی آوازوں کا منفرد لہجہ پہچاننا بہت مشکل ہے کیونکہ سب آوازیں ایک جیسی ہیں۔ اس کا ثبوت وہ اقتباسات ہیں جو اس مضمون میں تین افسانہ نگاروں کی کہانیوں سے لے کر جوڑ دئے گئے ہیں۔ ترقی پسندوں کے ہاں یہ بات نہیں ملتی۔ موضوع کی یکسانیت ضرور ہے مگر لہجہ سب کا اپنا الگ الگ ہے کہانی کے دو چار جملے ہی بتا دیتے ہیں کہ یہ کرشن چندر کے ہیں، عصمت چغتائی کے ہیں، قرۃ العین حیدر کے ہیں یا منٹو کے۔ ممکن ہے نئے لکھنے والوں میں یہ بات آگے چل کر پیدا ہو لیکن ابھی تک تو آوازوں کے اس جنگل میں سب کی چیخیں یکساں ہیں۔

آپ کا لیا ہوا انٹرویو البتہ غور طلب ہے حالانکہ بہت سے سوال تشنۂ جواب رہ گئے۔ خاص طور پر تجریدی کہانی اور علامتی کہانی کے مابین کیا فرق ہے؟ کسی نے بھی اس کا تسلی بخش جواب نہیں دیا۔ ایسا لگتا ہے یا تو یہ لوگ اس کے بارے میں زیادہ علم نہیں رکھتے یا پھر دانستہ اس سلسلے میں خاموشی چاہتے ہیں (دوسرا امکان زیادہ قوی معلوم ہوتا ہے) انور قمر نے کچھ کوشش کی ہے اور کچھ حد تک کامیاب بھی ہیں۔ لیکن ان کی تحریر کی طرح ان کی باتوں میں بھی کچھ اُلجھاؤ سا ہے۔ البتہ "صاف گوئی" کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ ایک بات پر اور تعجب ہوا وہ یہ کہ انور قمر کے ایک اچھے افسانے کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ حد تو یہ ہے کہ خود انور قمر بھی اس کا تذکرہ کہیں نہیں کرتے اس افسانے کا عنوان غالباً "گیارہویں منزل" ہے اور آج سے تقریباً تین چار سال قبل "آجکل" میں شائع ہوا تھا۔ اس کے برخلاف اُن کے افسانے "جیک اینڈ جل اور میرا بیٹا" کا ذکر بار بار کیا گیا ہے جبکہ وہ کرشن چندر کی کہانی "نیا خزانہ" کا چربہ معلوم ہوتا ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ اس کی توسیع یا تجدید کہا جا سکتا ہے۔

سلام بن رزاق کا افسانہ اور جوابات دونوں ہی ان کی شخصیت کی طرح سُلجھے ہوئے ہیں: "ننگی دوپہر کا سپاہی" کے بعد اُن کے جو افسانے سامنے آئے ہیں اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اپنی ایک راہ متعین کر لی ہے اور بتدریج آگے بڑھ رہے ہیں ویسے بھی اُن کی کہانیوں میں "نئے پن" کے ساتھ ساتھ روایت سے ایک وابستگی ضرور ملتی ہے شاید یہی اُن کی کامیابی کی دلیل ہے۔

انور خاں نے جواب دینے میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے (ویسے بھی اُن کی بیوی جتنی باتونی ہیں وہ شاید اتنے ہی کم گو ہیں) ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے خاندان کا کوئی بزرگ کسی خانگی مسئلہ پر سب سے آخر میں اپنی ایک فیصلہ کن رائے دے رہا ہو۔ اور اس انداز میں کہ — "ہاں جو تم کہہ رہے ہو یہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن — یوں بھی ہو سکتا ہے" ان کی کہانی حسب معمول اسلوب کے اعتبار سے نئی ہے۔ لیکن زبان کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہمارے سامنے شدید گرمی اور

پیاس کے عالم میں شربت کا ایک گلاس رکھ دیا گیا ہے جو بڑا خوش رنگ خوشبودار اور ٹھنڈا ہے۔ لیکن پیش کرنے والا اس میں شکر گھولنا بھول گیا ہے۔ یہ انور خان صاحب کا قصور نہیں۔ ہم بمبئی والوں کی اردو ایسی ہی ہوتی ہے۔ ہم لوگ کچھ ولیا اردو نہیں جانتے۔

بہر حال اردو ادب کے ڈرائنگ روم میں اس "تپائی" کی شمولیت نے آراستگی میں اضافہ کر دیا ہے اور امید ہے کہ آئندہ چل کر یہ "اتحادِ ثلاثہ" (رشیدہ، سرشار اور نذیر کی طرح) ایک نئے انقلاب کا ضامن ہوگا۔

اس سلسلے میں آپ بھی قابلِ مبارکباد ہیں کہ آپ نے نئے لکھنے والوں کی طرف توجہ دی۔ ورنہ اردو رسالوں کا حال معلوم :-

تصاویر کی ترتیب سے آپ کا میرانہ ذوق جھلکتا ہے۔ بسلام بن رزاق کا "تصویر" فکری عمل کی مظہر ہے۔ انور خان کے یہاں "موضوع کی آمد" ہے اور انور قمر کے ہاں "تخلیقی عمل" کا احساس ہوتا ہے اور بقول کرشن چندر —— "تب کہیں جاکر محبت کا ایک دانہ پھوٹتا ہے اور کبھی کبھی وہ بھی نہیں اُگتا اور زمین بنجر رہ جاتی ہے!"

۱۳۰۸۰ باب العلام روڈ بمبئی ۳ رفیعہ شبنم عابدی

○ ایک بات کی طرف آپ کی توجہ چاہوں گا، کوئی قلم کار اپنی کہانی ان نئے خطوط پر لکھنے کے باوجود اگر کسی ایڈیٹر کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام رہے تو، اس کے دو مطلب نکلتے ہیں، یا تو وہ تحریر معیاری نہیں ہے، یا پھر وہ ایڈیٹر صاحب اپنی قدیم رسم، بدلنے کو تیار نہیں کئی ایک یہ پابندی بھی لگاتے ہیں۔ شراب یا شباب کا ذکر نہیں ہونا چاہئے۔ لکھنے والا آزادی سے نہیں لکھ پاتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایڈیٹر صاحب کی رضامندی اور خوشنودی کے لئے قلم کار ویسا ہی کرتا ہے جو مانگا جاتا ہے۔ کیا یہ ٹھیک ہے؟

اور کیا آپ اس سے انکار کریں گے، ہمارے ملک میں آج بھی کئی رسائل ایسی کہانیاں بلا ناغہ شائع کر رہے ہیں جیسی آج سے بیس پچیس سال قبل پڑھی جاتی تھیں۔ کالج کا ماحول (صرف رومانی حد تک) خطوں کے ذریعہ کہانیاں پیش کرنے کا انداز، کشمیر یا دارجلنگ کی منظر نگاری یا پھر عورت کا ہمیشہ ایک ہی روپ۔ سیتا یا ساوتری۔ ہوسکتا ہے پڑھنے والوں کا ایک طبقہ ایسی کہانیاں پسند کرتا ہو۔

اور پھر کئی رسائل بڑے ناموں کے پیچھے دوڑتے ہیں۔ بڑے

شاعر۔ ممبئی

قلم کار چاہے کیسی ہی چیز کیوں نہ لکھیں، اُسے تبرک سمجھ کر وہ شائع کریں گے۔ جب کہ نئے قلم کار کو بیت دشواریوں کا کرنا پڑتا ہے۔ کئی ایک تو ابتدا ہی میں دم توڑ دیتے ہیں۔

اگر آپ کوئی خیال نہ کریں تو ایک بات کہنا پسند کروں گا۔ ہند میں صرف "شمع" ہی ایک ایسا رسالہ ہے جو پہلے فن کو دیکھتا ہے پھر فنکار کو۔ شاید یہی وجہ ہے لوگ "شمع" شروع سے آخر تک پڑھ ڈالتے ہیں۔ بھلے ہی وہ غیر ادبی یا فلمی میگزین کیوں نہ ہو۔

سیکنڈری آفیسر، پی ماننگ کارپوریشن کوئنڈ کرسپونڈ ٹرسٹ طٰہٰ آفت

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ ایک طرح سے افسانہ نمبر ہے۔ اس کی اشاعت مبارکباد کی مستحق ہے۔ مقالوں کے مقابلے میں زیادہ دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ ایک بات جو انٹرویو اور مقالوں سے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اُردو کے شاعر ہوں یا افسانہ نقاد، فہرست سازی میں اپنے گروہ کا خیال بہت رکھتے ہیں "عصری آگہی" میں انور عظیم صاحب کا مضمون اس کی ایک مثال، جیلانی بانو جیسی بڑی لیکن بے نیاز افسانہ نگار کو اسی لئے میں مناسب جگہ نہیں دی جا رہی ہے۔ مختصر افسانوں کے جو انتخاب سرکاری یا نیم سرکاری ادارے شائع کر رہے ہیں ان میں بھی اس کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے۔ خوشی کی بات تو یہ ہے کہ آج کل نگاری کو زیادہ قابلِ توجہ سمجھا جا رہا ہے۔

فیصل ولا سرسید نگر علی گڑھ نجمہ شہر

○ تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ اس بار کا سرورق انتہائی جاذب ن۔م۔ راشد کی تصویر دیکھنے کا میرے لئے پہلا موقع "ابھی" اور منظومات ہی پڑھ سکا ہوں۔ حسن نعیم کا مطلع

ہماری خاک سے کب تک وہ گل کھلائے گا
یہ کائنات ہے جس کی وہی بتائے گا

علامہ سیماب اکبرآبادی کے اس شعر کی یاد دلا گیا۔

بدل دے مقصدِ نشو و نما کی غایتیں یارب
ہماری خاک سے تزئینِ صحنِ بوستاں کب تک

نضا ابن فیضی کی غزل ان کا وہی وقار لئے ہوئے ہے۔ ضیا فتح آبادی کمار پاشی کی غزلیں پسند آئیں، بشر نواز کا "مشورہ" فرد عاینیں کر ما

لیا جائے۔ ظفر غوری اور شیدا رومانی کی نظمیں متاثر کرتی ہیں۔ عبدالمتین نیاز کی غزل کا مطلع

راہ کا نشان ہے گویا   رہبری ترجمان ہے گویا

ممکن ہے کاتب کا تصرف ہو۔

$\frac{1}{226}$ جامع مسجد روڈ بیجاپور   انجم مظہری

○ زیرِ نظر شمارہ اپنے مضامین کے لحاظ سے جامع ہے۔ "شاعر" کی جو خاص بات مجھے پسند ہے وہ یہ کہ اس کی زبان ملک کے دیگر ادبی رسائل و جرائد سے مختلف ہوتی ہے "نثر ہو یا نظم" دونوں کی اُردو معیاری ہوتی ہے۔

اس ماہ "تجزیات" میں جناب افتخار امام صدیقی صاحب نے اُردو کے جائز حقوق کی وصولیابی سے متعلق ایک مختصر اداریہ بعنوان "تفریح کے پہلو فراہم نہیں" سپردِ قلم فرمایا ہے۔ یوں بھی یہ صفحہ روزِ اوّل سے بیباک و خود دار رہا ہے۔ مقالات تمام کے تمام غیر معمولی ہیں اور بالخصوص "اُردو کا نیا املا" گراں قدر اہمیت کا حامل ہے۔ دیگر عنوانات (نظمیں، کہانیاں اور غزلیں) بھی خوب سے خوب تر ہیں۔ ماہ اسی میلہ ہو تئے، خوب ترین ہے وہ ہے رام لعل کا "خواب خواب سفر"۔

مجموعی طور سے شاعر کا یہ عام شمارہ اپنے اچھوتے مضامین کی بنیاد پر کسی خاص شمارے سے کم اہمیت کا حامل نہیں۔ میری دعا ہے کہ شاعر مزید ترقی کے منازل طے کرے اور اس کی خوشبو سے اربابِ فکر و فن مسرور ہوتے رہیں۔

$\frac{29}{24}$ کوسی پور روڈ کلکتہ   مجید عاصم

○ پیشِ نظر شمارے میں ڈاکٹر سلیم اختر نے ن۔م۔ راشد کی فنی شاعری کے نسبتاً غیر معروف مگر اہم پہلو کو اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ نہ صرف ایک جدید شاعر بلکہ بحیثیت نفسیاتی نقاد انھیں سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

رؤف خیر کا مقالہ تکنیک کے اعتبار سے جدید ہے۔ آنکھ اور ادراک کے آئینے میں حسرت کا مخصوص رنگ خاص طور پر دکھائی دیتا ہے یوں بھی ادراک کی جیت بالآخر خرد و فہم کا تقاضہ ہے۔ کسی بھی شے کو ظاہری طور پر دیکھنا اور دیکھ کر داخلی طور پر پرکھنا، دونوں کے طرزِ عمل میں نظر و فکر کا فرق پیدا ہونا فطری ہے۔ مگر داخلی تجزیہ کو اہمیت دینا بہرحال واجب ہے۔ کیونکہ اس طریقِ عمل سے نہ صرف فنکار کی تخلیق بلکہ اُس کی نجی زندگی سے وابستہ ہر جاندار اور بے جان اشیاء کی صحیح اور سچی واقفیت ہو جاتی ہے بشرطیکہ پہلے آئینے پر جمی ہوئی گرد اور دھول کے [illegible]

قواعد صاف کرلئے جائیں۔

ڈاکٹر احمد سجاد نے شاعری کو صرف شاعر کے ذاتی احساس کا ترجمان نہ مان کر قاری اور شاعر کے مشترک احساس اور ہم آہنگی کو فوقیت دی ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ اس ہم آہنگی کے بغیر ہم شعر سے پورے طور پہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے مگر یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ کسی بھی شاعر کا کلام اُس کا نجی احساس ہوتا ہے اور قاری کے مزاج و معیار سے مطابقت محض اتفاق۔

"اُردو کا نیا املا" میں سردار عرفان نے اردو املا کی اصلاح و تنظیم سے متعلق جن خدشات کی طرف توجہ دلائی ہے وہ قابلِ غور ہیں۔

طارق سعید کا مقالہ "استعارہ" معلوماتی ہے۔

کہانیوں میں اوینا شی شاستری کی کہانی "بائیس سینے" پسند آئی۔ نریندر سنگھ بھاٹیہ کی کہانی "جلی ہوئی کشتیاں" اور سید اسرار عابد کی کہانی "عناصر کا سفر" سماج کے داغدار چہروں کو بے نقاب کرنے میں کامیاب ہیں۔ شفیقہ فرحت کا ڈرامہ "بلا عنوان" اس لحاظ سے متاثر کن ہے کہ اس میں ڈرامائیت پورے طور پر موجود ہے۔ حسینہ عظیم آبادی کا انشائیہ "ٹیکس" عامیانہ ہے۔ رام لعل کا سفرنامہ پُرشباب ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اور ماحول اور کلچر کے اعتبار سے بھی۔ مختصر کہانیوں میں علی عباس اُمید کی کہانی "بے بسی کے دائرے" کے علاوہ سبھی مایوس کن ہیں۔ بشیر احمد کی کہانی "یادوں کے دیپ" محض تاثراتی ہونے کی وجہ سے گوارا ہے۔

نظموں میں بشر نواز اور شیدا رومانی متاثر کرتے ہیں۔ کارپاشی ظفر غوری اور عبدالمتین نیاز کی غزلیں اچھی لگیں۔

آخر میں ہر طرف سے نگاہیں بھٹک کر "تجزیات" پر مرکوز ہو جاتی ہیں اور ذہن و دل دیر تک سوچتا رہتا ہے کہ جس زبان سے کارخانۂ فکر ہر شعبہ روشن ہے اس کی اہمیت سے انکار کیوں؟ یہ اردو دشمنی کیوں؟ اس کی جڑیں کھوکھلی کر کے نقصان کون اٹھائے گا؟ کس کی تہذیب فنا ہوگی؟ اسے سمجھنے کے لئے وسیع قلب و نظر کی ضرورت ہے۔ آج جس زبان کو فخری کا شعلہ اُردو ہے کل دوسری زبانیں بھی اسکی لپیٹ میں آ سکتی ہیں۔ قوم کے رہنماؤں کو بالکل INDIFFERENT ہو کر اس کے تحفظ و بقا کیلئے سوچنا چاہئے۔

نیشنل ٹلسنائی کا پبلیکیشن لمیٹڈ انڈیا کونسٹ پیپر   رفیع جمال نجم

رفتار (کتب و رسائل)

● **سیلِ وجود۔** ساجدہ زیدی کی نظموں کا نیا مجموعہ عنقریب شائع ہو رہا ہے۔

● **ماہنامہ عصری آگہی** ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں شائع ہونے والا ماہنامہ جس نے ابتدا ہی سے معتبر ادبی رسائل کے قارئین کو اپنی جانب متوجہ کر لیا۔
فی شمارہ ۲ روپے، سالانہ بیس روپے۔ ترسیل زر کا پتہ
3/1616 رام نگر شانتی بلڈنگ دہلی

● **اُردو ناول آزادی کے بعد۔** آزادی کے بعد شائع ہونے والے اُردو ناولوں کا تنقیدی جائزہ۔ پروفیسر اسلم آزاد کی یہ کتاب بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ سے دستیاب ہے۔

● **مسافتِ شب۔** لہر لہر ندیا گہری اور خشتِ دیوار کے بعد نظم و غزل اور گیت کے منفرد شاعر زبیر رضوی کا تیسرا شعری مجموعہ۔ آفسیٹ طباعت، خوبصورت گٹ اپ۔
قیمت دس روپے۔ پتہ انجمن ترقی اُردو ہند نئی دلی

● **شعلوں کا شجر۔** معاشرے اور فرد کی ہم رشتگی ایک نئے شعری ضابطے کے ذریعہ۔ چندر بھان خیال کا نیا شعری مجموعہ قیمت دس روپے۔
سطور پرکاشن ۳۳۷۱ دہلی گیٹ نئی دہلی ۲

● **ماہنامہ غنچۂ سہند۔** کلکتہ سے شائع ہونے والا مشرقی ہند کا معیاری ادبی ماہنامہ جسے جدید و قدیم تمام اہم فنکاروں کا تعاون حاصل ہے۔ ادارت۔ سید محی الدین۔
پتہ 69 نارکیل گنڈہ نورتھ روڈ کلکتہ

● **ثبات۔** با فہم اور بلیغ شاعری کا چونکا دینے والا شعری مجموعہ۔ نوجوان شاعر محبوب راہی کی اوّلین شعری کاوش زیرِ طبع ہے۔

● **ماہنامہ کنکری۔** سہارنپور سے شائع ہونے والا ادبی ماہنامہ جو انوار عابد کی ادارت میں نئے ذہنوں کی آبیاری کی سمت گامزن ہے۔ فی شمارہ ۲ روپے سالانہ چوبیس روپے۔ پتہ ۲۲۱ یحییٰ شاہ سہارنپور

● **ارمغانِ حجاز** علامہ اقبال کی روحانی اور ... کا اردو نظم میں خوبصورت عکسی چیسل۔ اقبال کے فارسی ... پیش کش میں مضطر مجاز کا ایک اور قدم قیمت ۱۵/
پتہ 16-5-21 فرحت نگر حیدرآباد ۲۴

بقیہ: صفحہ ۶۲ **نقد و نظر**

کی وسعت و گہرائی کا یہ عالم ہے کہ اب تک کوئی فنکار ادیب او... مکمل طور پر اس کے حدود کو ناپ نہیں سکا۔ جو بھی غالب پر قلم اٹھا... وہ غالب کی شخصیت اور فن کا ایک نیا پہلو سامنے لے ہی آتا ... رضا صاحب اس معاملے میں کچھ زیادہ ہی خوش قسمت واقع ہوئے ... صرف غالبیات پر انھوں نے اپنی لائبریری میں جتنا ذخیرہ کر لیا۔ شاید ہی کسی اور کو نصیب ہو۔ آسودہ حالی کی وجہ سے انھیں ذہنی اور یکسوئی بھی حاصل ہے اور مزاج بھی علمی، ادبی اور تحقیقی پایا۔ متعلقاتِ غالب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف خدا کی اس دین کا پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے اور اپنے نت تحقیق کے طور پر ہمارے سامنے ایک ایسی کتاب رکھی ہے جو غالب شخصیت کے بعض خاص خاص پہلوؤں کو سمجھنے میں بے انتہا اور کارآمد ہے۔

کتاب کی ابتدا میں ڈاکٹر گیان چند جین کا "تعارف" ہے ... انھوں نے مصنف کے حالاتِ زندگی اور ان کے علمی ادبی کارنا... جائزہ لیا ہے اور آخر میں "اشاریہ" ہے جس کی وجہ سے کتا... افادی اہمیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر حامد اللہ

● **زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع**

اس حلقہ میں سرخ نشان کے معنے یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ چندہ جولائی ۱۹۷۹ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید کہ آپ تجدید خریداری سے ممنون فرمائیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو وی۔پی بھیجنے کی ہدایت کیجئے۔

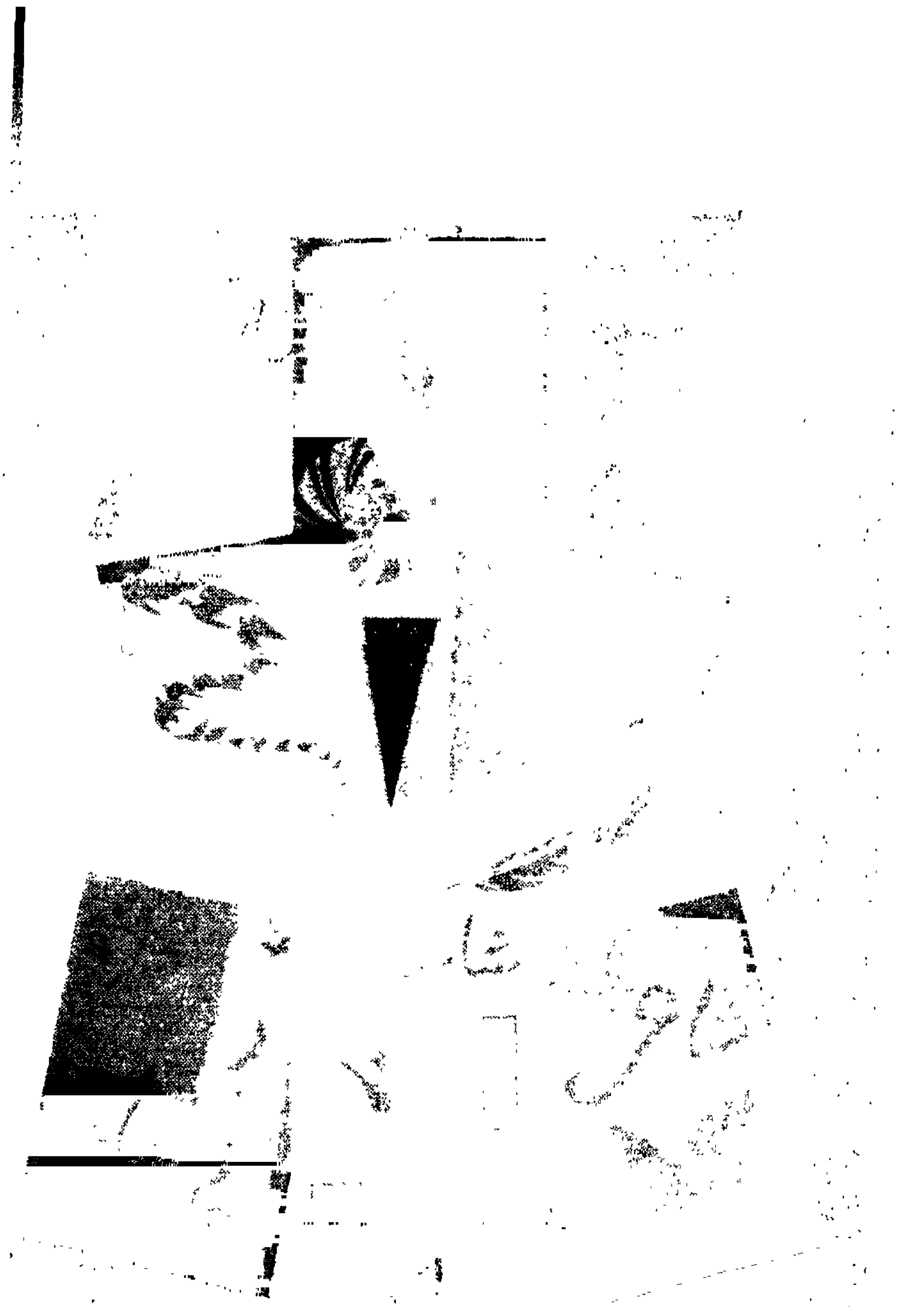
پرنٹر پبلشر مالک ناظم نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ ... سے چھپوا کر ... سے شائع کیا

(۱)

اس شمارے میں

چار مقالے
ایک طنزیہ
چار کہانیاں
سفرنامہ
ڈراما
۹ غزلیں
۵ نظمیں

کلام چکبست لکھنوی
ایک [illegible]
[illegible]



50TH YEAR OF PUBLICATION

1930 - 1980

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی

بہ یادگار: اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا پچاس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۰ ○ شمارہ ۸

ستمبر ۱۹۷۹ء

ادارۂ تحریر و مشاورت

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

مدیران

...احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

شعبۂ معاونت

یونس اگاسکر

مہتمم

ناظر نعمان صدیقی

سالانہ ○ معاونین سے ۵۰ ○ تاحیات خریداری ۲۵۰ ○ ممالک غیر سے بذریعہ ڈاک ۳۶؍

خط و کتابت کا پتہ:

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فی پرچہ ۲ روپے

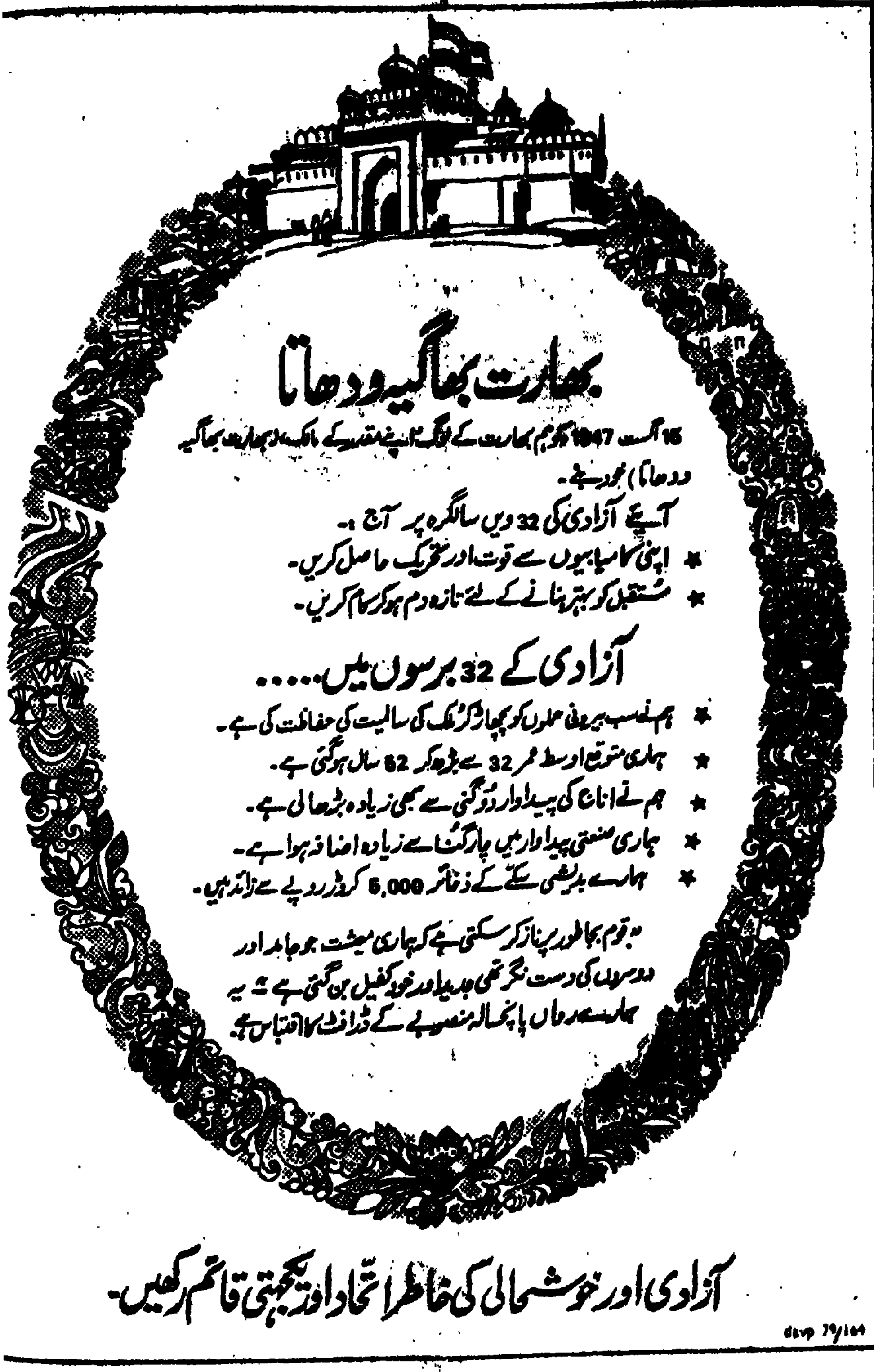
فون ۳۵۹۹۰۴

ترسیل زر کا پتہ:

"شاعر"

مکتبہ قصر الادب

۴۰۰۰۰۸


بھارت بھاگیہ ودھاتا
15 اگست 1947 کو ہم بھارت کے لوگ اپنے مقدر کے مالک (بھارت بھاگیہ ودھاتا) بن گئے۔
آئیے آزادی کی 32 ویں سالگرہ پر آج ۔
* اپنی کامیابیوں سے قوت اور تحریک حاصل کریں۔
* مستقبل کو بہتر بنانے کے لئے تازہ دم ہو کر کام کریں۔
آزادی کے 32 برسوں میں.....
* ہم نے سب بیرونی حملوں کو پچھاڑ کر ملک کی سالمیت کی حفاظت کی ہے۔
* ہماری متوقع اوسط عمر 32 سے بڑھ کر 52 سال ہو گئی ہے۔
* ہم نے اناج کی پیداوار دگنی سے بھی زیادہ بڑھا لی ہے۔
* ہماری صنعتی پیداوار میں چار گنا سے زیادہ اضافہ ہوا ہے۔
* ہمارے بدیشی سکے کے ذخائر 5,000 کروڑ روپے سے زائد ہیں۔
"قوم بجا طور پر ناز کر سکتی ہے کہ ہماری معیشت جو جامد اور دوسروں کی دست نگر تھی جدید اور خود کفیل بن گئی ہے" یہ ہمارے موجودہ پانچسالہ منصوبے کے ڈرافٹ کا اقتباس ہے۔
آزادی اور خوشحالی کی خاطر اتحاد اور یکجہتی قائم رکھیں۔
davp 79/169

ترتیب

تصویر سرورق ○ چکبست لکھنوی

اردو زبان کی درس وتدریس اور اردو والے

(۲)

اُردو زبان کے ساتھ سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ سیاسی سطح پر مسلسل اس کا استحصال ہوتا رہا ہے' بڑے ملک میں رائج زبان حکومت کی سرپرستی سے رفتہ رفتہ ختم ہو جائے اور اُردو والے ان شعوری کوششوں کو نہ سمجھ سکیں' اس سے بڑی ٹریجڈی کسی زبان کے ساتھ اور کیا ہو سکتی ہے۔ ایک طرف تو زبانی اور دوسری جانب حکومت وقت کے دلاسئے تعاون اور امداد' یہ مضحکہ خیز عمل آج بھی جاری ہے اور نہ جانے کب تک جاری رہے گا۔ یہ عمل اس زبان کی تمام ترکوششوں کو ناکام بنائے ہوئے ہے ورنہ مسلسل جدوجہد اور سعیٔ بلیغ کے نتائج تو کچھ اور ہی ہونے چاہئے تھے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ اس زبان کو جائز حقوق مل رہے ہیں' حکومت ہر ممکنہ تعاون دے رہی ہے' دراصل یہی لوگ اس زبان کے خاتمہ کا کام انجام دے رہے ہیں' بات تو اُن کی بھی کرنی چاہئے جو بظاہر اس زبان کے بہی خواہ ہیں لیکن اس زبان کے نام پر عیش وعشرت کی زندگی بسر کر رہے ہیں' اس زبان کے فروغ اور اُس کی درس وتدریس کا ہوا کھڑا کر کے والوں کے ذہنوں کو ادھر اُدھر منتشر کرنے والے اُردو دشمن اُردو تحریک کی جنگ کو ناکام بنانے پر تلے ہوئے ہیں۔ خدا معلوم ان لوگوں کا خاتمہ کب ہوگا۔ کہا تو یہی کب کہاں اور کن لوگوں نے اُردو کے لئے ہندوستان کی سیاست اور عوامی زندگی میں کوئی انتشار کوئی ہلچل ایسی پیدا کی ہو جس نے اخبارات کی سرخیوں میں جگہ پائی ہو۔ حکومت وقت نے یا عوام نے جسے آج کا سلگتا ہوا موضوع سمجھا ہو؟ کبھی ایسا نہیں ہوا۔

سابق حکومت کا چھوڑا ہوا سیاسی شوشہ گجرال کمیٹی رپورٹ جس کی اہمیت وافادیت تو سابقہ حکومت کے ساتھ ہی ختم ہو گئی تھی۔ صرف اور باتیں کرنے والوں کا آج بھی موضوع بنی ہوئی ہے' بے جان' بے ربط رپورٹ جس پر کام کرنے والے افراد سیاسی بساط پر چلنے والے مہروں کی طرح جو بساط الٹنے کے بعد وہ بھی اپنی وقعت کھو چکے ہیں' اس رپورٹ میں جو کچھ بھی پیش کیا گیا وہ نیا یا حیرت انگیز نہیں تھا۔ اُردو کا ہر وہ شیدائی جو سرکاری بازیوں سے دور کسی بھی مالی منفعت سے نا آشنا ہوتا ہے۔ ملک میں اُردو کی صورت حال سے بخوبی واقف ہے' کیا آج بھی اتنا طویل عرصہ گذر جانے کے باوجود اُردو والے ایسی رپورٹوں پر اکتفا کرتے رہیں گے اور خود کوئی عمل کی صورت نہیں نکالیں گے۔ کیا آج بھی ملک کی تمام اکاڈمیاں صرف ادیبوں اور شاعروں میں روپیہ لٹانے کے علاوہ کچھ اور نہیں کر سکیں گی۔ آج کا اہم ترین مسئلہ اس زبان کی درس وتدریس کا ہے جس کے لئے اردو اکاڈمیاں' ترقی اُردو بورڈ' انجمن ترقی اُردو اور دیگر ادارے جو حکومت سے اُردو کے نام پر زبردست مالی امداد لیتے ہیں مل کر کچھ کریں۔ آج اس محاذ پر اس لئے بھی صف آرا ہونا ضروری ہے کہ الیکشن کی آمد آمد ہے اور سیاسی گٹھ جوڑ کرنے والے اُردو کا نام پھر اچھالنے لگے ہیں حالانکہ نئی حکومت بن جانے کے بعد ہوگا تو کچھ نہیں جو کچھ کرنا ہے خود اُردو والوں ہی کو کرنا ہے۔

افتخار امام

زاہد زیدی

درد کا کالا سمندر

غارِ ماضی سے نکالو
درد کا کالا سمندر
نیند کے بن میں بلالو
درد کا کالا سمندر
ظلمتِ شب میں اچھالو
درد کا کالا سمندر
اپنے کمرے میں بچھالو
درد کا کالا سمندر
جسم کی لہروں میں ڈھالو
درد کا کالا سمندر
لمس کے شعلوں میں پالو
درد کا کالا سمندر
دن کی آندھی میں بچالو
درد کا کالا سمندر
قطرے قطرے میں سنبھالو
درد کا کالا سمندر
لفظ کے ساغر میں ڈالو
درد کا کالا سمندر
ساز کی سرگم بنالو
درد کا کالا سمندر
ڈوب کر اپنے میں پالو
درد کا کالا سمندر
راگ کے سانچے میں ڈھالو
درد کا کالا سمندر
گوشۂ دل میں چھپالو
درد کا کالا سمندر

رات بھر

رات بھر خواب جلتے رہے
نیند کی آنچ میں
رات بھر کتنے منظر بکھرتے رہے
ایک ٹوٹی ہوئی کانچ میں...
رات بھر سرد تنہائیاں
زرد شکنوں سے ہوتی رہیں ہمکلام
کوئی طائر پھڑکتا رہا
زیرِ دام
رات بھر آتشیں جھیل میں
جسم گھلتا رہا
ذہن کرتا رہا سازشیں
رات بھر
آہوئے نیم شب
تشنہ لب
آہنی جال سے سر پٹکتا رہا
رات پہلو بدلتی رہی

. . . .

صبحدم اک بگولا اٹھا
رات کے سب مناظر اڑا لے گیا
وشتِ شب دن کی ظلمت میں
جانے کہاں کھو گیا

○ ۲۲- ذاکر باغ - اے ایم یو، علی گڑھ

ڈاکٹر ستار احمد رستوگی
بیڑھ باڑی - گوہاٹی - آسام

کلام چکبست لکھنوی

چکبست کی شاعری کے متعلق عبدالقادر سروری لکھتے ہیں کہ "...... قوم کے سچے فدائی کی طرح چکبست کو قوم کی خوشی سے انبساط اور تکلیف سے رنج ہوتا ہے ...... چکبست کا نصب العین صاف اور سیدھا سادہ ہے ۔ آزادی کی راہ میں فرقہ وارانہ کش مکش کے سبب روڑے اٹک رہے تھے ۔ اقبال کے ساتھ چکبست کا دل بھی اختلاف پر جلتا تھا ۔ چکبست اس پر اظہار تاسف کرتے ہیں لیکن انکی شاعری میں مذموم قنوطیت پیدا نہیں ہوتی ...... وہ ہندوستان کے لئے ایک متحدہ قومیت کا خوشگوار خواب دیکھ رہے تھے اور جب اس خواب کی تعبیر میں الجھنیں پڑتی نظر آتیں تو وہ بے تاب ہو جاتے تھے ۔ اس کش کش کی ذمہ داری مسلمانوں پر رکھنے پر چکبست فطرتاً مجبور تھے ۔ کسی جگہ پردے پردے میں ان کے دل کا یہ چور ظاہر ہو گیا ہے ؎

اذاں سے نعرۂ ناقوس پیدا ہو نہیں سکتا
ابھی کچھ روز تک کعبہ کلیسا ہو نہیں سکتا

اس شعر سے شاعرانہ رمزیت کا عذر نکل سکتا ہے ۔ لیکن اس کے بعد ہی کا شعر ان کے مافی الضمیر کو صاف طور پر ظاہر کرتا ہے ؎

زباں سے جوش قومی دل میں پیدا ہو نہیں سکتا
ابلنے سے کنواں وسعت میں دریا ہو نہیں سکتا

چکبست نے ۱۹۰۵ء سے قومی شاعری شروع کی ۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قومی شاعری کا الہام چکبست نے اقبال کے کلام سے حاصل کیا ......" (جدید اردو شاعری ص ۲۰۰)

یہ ہے نمونہ اس تنقید کا جس کو مجنونانہ سطح پر سمجھنا چاہیئے ۔

اقبالؒ جو جارحیت کا پیغام دیتا ہے ؎

مرد کشور گیر از کراری است گوہرش را آبرو خود داری است
با توانائی صداقت توام است گر خود آگاہی ہمیں جام جم است
باطل از قوت پذیرد شان حق خویش را حق داند از بطلان حق
از رموز زندگی آگاہ شو ظالم و جاہل ز غیر اللہ شو

(از در شرح اسرار اسمائے علی مرتضیٰ ۔ اسرار خودی)

سروری صاحب کی نظر میں فرقہ واریت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا ۔ کیا ہرج ہے اگر میں مضمون سے ہٹ کر اقبال کے متعلق چند باتیں اور پیش کر دوں ۔ ملاحظہ فرمایئے نوشتۂ اقبال :

"قوت صداقت سے زیادہ ایزدی ہے ۔ خدا قوت ہے ۔"
(ڈائری)

اور دیکھئے یوسف سلیم چشتی کیا لکھتے ہیں :-

"اقبال نے مجھ سے خود ایک مرتبہ کہا تھا کہ انسان اور مسلم ہم معنی الفاظ ہیں ۔ جو مسلمان نہیں وہ انسان ہی نہیں ..." (شرح پیام مشرق ص ۳۶۵)

ایک اور ثبوت ملاحظہ فرمایئے ۔ پروفیسر مجتبیٰ مینوی ، تہران یونیورسیٹی اپنی تصنیف "اقبال لاہوری" میں ماکیاولی (Machiavelli) کے متعلق اقبال کے خیالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اقبال نے یہ نہیں دیکھا کہ جو کچھ وہ ماکیاولی اور دوسروں کے بارے میں کہتا ہے خود اس پر بھی وارد ہوتا ہے ۔ اگر ان لوگوں نے رنگ ، نسل یا نسب یا ملک کو اپنا معبود بنایا ہے اور اس سلسلے میں جنگ و خونریزی کو جائز سمجھتے ہیں تو اقبال بھی ...... ملت یعنی دین اسلام کو اپنا معبود مانتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ

پیروانِ دین باہم متحد ہو جائیں اور اپنے مخالفین کے ساتھ جنگ کریں ..."

(علامہ اقبال ترجمہ غلام مصطفے تبسم، بزم اقبال لاہور صفحہ ۲۸-۲۷)

مذکورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں سروری صاحب کے ذہنی تحفظات سامنے آجاتے ہیں۔ چکبست کے متعلق پدم بھوشن جناب جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی کی رائے سے سروری کے خیال کا ابطال ہو جاتا ہے۔ اثر نے لکھا ہے :

"...... صرف چکبست ہی وہ قومی شاعر ہے جس نے ہندوستان کے جذبات و ضروریات کی بلا امتیاز و تفریق مذہب ترجمانی کی ہے۔ وہ ہندو ہے اور اس کو ناز ہے کہ وہ ہندو ہے اسلئے کہ ہندو دھرم نے بڑے بڑے سورما پیدا کئے ہیں۔ اسی طرح وہ مسلمان کو بھی عزت کی نظر سے دیکھتا ہے کیونکہ ان میں قاتل کو جام شہادت دینے والے بھی ہوئے ہیں۔ اسکی ایک نظم بھی ایسی پیش نہیں کی جا سکتی جس سے ظاہر ہو کہ وہ ہندوؤں یا ہندومت کو مسلمانوں یا اسلام سے بہتر سمجھتا یا ترجیح دیتا ہے ...... اس کی نظر میں ہندو اور مسلمان دونوں ہند کی آنکھوں کے تارے ہیں اور اپنے اپنے عقائد میں جتنے مضبوط ہیں اتنے ہی قابلِ تعریف۔ البتہ اس شرط کے تحت کہ ہندوستان کے جاں نثار ہوں، ملک پر سب کچھ قربان کر دیں یہ نہیں کہ ملک کو مذہب کی بھینٹ چڑھا دیں۔ وہ مذہبی تعصب کی تنگ نظری و بد اندیشی سے کوسوں دور ہے "......

(جہان بین صفحہ ۵)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے کو پیش کرنا بھی برمحل معلوم ہوتا ہے : —

چکبست کی شاعری میں وطنیت کا ایک نیا تصور ابھرتا ہے۔ اب وہ محض انفرادی جذباتی تصور ہی باقی نہیں رہتا بلکہ اس کی نوعیت اجتماعی اور سیاسی ہو جاتی ہے اور ایک سیاسی تصور کی حیثیت سے وہ ایک نقطۂ نظر اور نظریۂ حیات [illegible]

کی ترجمان ہیں۔ وہ غلامی سے نفرت کرتے ہیں۔ انہیں آزادی سے محبت ہے ...... وہ فرقہ پرستی کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں ...... وہ ہندوستانی قومیت کا ایک واضح تصور ضرور رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک سماجی اور تہذیبی شعور اپنی جھلک ضرور دکھاتا ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری اپنے پیش رَوؤں کے مقابلے میں زیادہ آگے بڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔

(جدید شاعری اردو دنیا کراچی صفحہ ۲۰)

سروری کی غلط بیانی پر مندرجہ بالا آراء تبصرہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو میں ابھی تک تنقید پروان نہیں چڑھ سکی ہے۔ ذاتی مفاد، شخصی وابستگی، صحیح ادبی درک کا فقدان وغیرہ نقد و انتقاد کو سدِ سکندری ہیں۔ جناب عبداللطیف نے اپنے تحقیقی مقالہ اردو ادبیات پر انگریزی ادبیات کا اثر (The Influence of English Literature on Urdu Literature" London 1924) میں کی گئی تنقید کو بالاغوائی قرار دیتے ہوئے اس نوعیت کی تنقید کی مذمت کی ہے۔ (صفحہ ۱۰۲)۔ اقتباس پیش کرنا طوالت سے خالی نہیں۔

چکبست صاحب دل و دماغ انسان تھے۔ ان کے سامنے گنگا جمنی تہذیب کی اقدار تھیں۔ اور وہ انہیں پر جان چھڑکتے تھے۔

؎ درد دل پاس وفا جذبۂ ایماں ہونا
آدمیت یہی اور یہی انساں ہونا

وہ جانتے تھے ؎

انساں کے بغض و جہل سے دنیا تباہ ہے
طوفاں اٹھا رہا ہے یہ مشتِ غبار کیا

انہیں وطن سے محبت تھی لیکن وہ سیاسی آدمی نہیں تھے۔ اسوقت ہوم رول (Home Rule) تحریک اپنے شباب پر تھی اور چکبست پر بھی اس کا خاصا اثر پڑا۔ وہ اپنے وطن کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے ...... وہ ہندو مسلم اتحاد کے حامی تھے۔ وہ علم بردار تھے اس طرز بود و باش کے جو صدیوں سے ہندوؤں اور [illegible]

امام باڑہ لکھنؤ میں مرجعِ جاذبیت ہے۔ ساکنانِ لکھنؤ کو اس پر فخر ہے۔ ہندو بھی وہاں خاصی بڑی تعداد میں جاتے ہیں۔ چکبست نے امام باڑہ پر بڑی پیاری نظم کہی ہے۔ جس کے چند اشعار ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں ؎

آصف الدولہ مرحوم کی تعمیرِ کہن
جس کی صنعت کا نہیں صفحۂ ہستی پہ جواب
دیکھ کر سیاح اسے بات کے سناٹے میں
منہ سے اپنے وہ نکالیں جب اٹھے اس سے نقاب
یک بیک دیدۂ حیراں کو یہ شک ہوتا ہے
ڈھل کے سانچے میں زمیں پر اتر آیا ہے سحاب
اس کی تعمیر کو آئے نہیں معمارِ فرنگ
ہے یہ تہذیبِ اودھ کے لیے سرمایۂ ناز
مل گئے خاک میں سب اس کے بنانے والے
کچھ شجرہائے کہن اب ہیں پرانے دمساز
دھوپ اترتی ہوئی آنکھوں کو یہ دکھلاتی ہے
دلِ مجروح کا ہر خشت میں ہے سوز و گداز
جس کے فیضانِ حکومت کا کرشمہ ہے یہ
اس کے سائے میں ہے سویا ہوا وہ خلق نواز
اس کی ہمت کی بلندی ہے بلندی اس کی
اس کے اخلاق کی وسعت کا ہے اس میں انداز
جب زیارت کو محرم میں بشر آتے ہیں
چاندنی رات میں آتی ہے فلک سے آواز
"بے ادب پا منہ ایں جا کہ عجب درگاہ ہست
سجدہ گاہِ ملک و روضۂ شاہنشاہ است"

کیا بغیر خلوص کے ایسی نظم کہنا ممکن ہو سکتا ہے۔ ان کی نظم "گاندھی" بھی بڑی پُرخلوص نظم ہے۔ ملاحظہ فرمایئے یہ دو بند ؎

صاحبِ دل تجھے تصویرِ وفا کہتے ہیں
چشمۂ فیضِ خدا مردِ خدا کہتے ہیں
دردمندوں کی "مسیحا" شعرا کہتے ہیں
"ماں" تجھے کہتے ہیں ہندو تو بجا کہتے ہیں

کون ہے جس نے ترے دودھ سے منہ پھیرا ہے
آج اس قوم کی رگ رگ میں لہو تیرا ہے

میرے وطن میں محبت کا تو ہے سرمایہ
ماں کے دامن سے بھی بڑھ کر ہے ترا سایہ
یاد ہے فیضِ طبیعت نے جو تجھ سے پایا
عین قسمت جو ترا نام زباں پر آیا

اس حلاوت سے جو دعوائے سخن گوئی ہو
دودھ سے تیرے لڑکپن میں زباں دھوئی ہو

رامائن کا ایک سین بہت مشہور نظم ہے۔ چکبست نے بڑی فن سے بن باس کے واقعہ کو نظم کیا ہے۔ رام اپنی ماتا سے رخصت پہنچتے ہیں ؎

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
راہِ وفا کی منزلِ اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام
دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام
اظہارِ بےکسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

ماں کے پاس پہنچ کر دیکھتے ہیں کہ انکی حالت شدتِ رنج و ملال۔ نہایت ناگفتہ بہ ہے ؎

تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

ماں کے حضور میں رام ایک لفظ بھی نہ کہہ سکے۔ بالآخر کوشلیا کہتی ہیں ؎

رو کر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں
میں جانتی ہوں جس لیے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں
لیکن میں اپنے منہ سے ہرگز نہ کہوں گی ہاں
کس طرح بن میں آنکھ کے تارے کو بھیج دوں
جوگی بنا کے راج دلارے کو بھیج دوں

لیتی کسی فقیر کے گھر میں اگر جنم
ہوتے نہ میری جان کو سامان یہ بہم
ڈستا نہ سانپ بن کے مجھے شوکت و حشم
تم میرے لال تھے مجھے کس سلطنت سے کم

شاعر، بمبئی

میں خوش ہوں پھونک دے کوئی اگر تخت و تاج کو
تم چاہتی نہیں تو آگ لگا دوں گی راج کو

ندا اور ملاحظہ فرمایئے ؎

بھی نامراد بہت آئیں گے نظر
نہ لگے ہے جو اپنا رہے آہ عمر بھر
بڑا ابھی تحمل تھا جو سب نے قہر
سے صبر تھی کہ دعا میں نہیں اثر

لیکن یہاں تو بن کے مقدر بگڑ گیا
پھل پھول لا کے باغ تمنا اجڑ گیا

ست کی ایک نظم بعنوان "فریادِ قوم" ہے۔ یہ نظم ۱۹۱۴ء میں
ن کی گئی۔ جنوبی افریقہ میں آباد ہندوستانیوں پر ٹرنسوال
تم بے پناہ ظلم و ستم توڑ رہے تھے۔ گاندھی جی ان تہا
ریب الوطنوں کی حالت درست کرنے میں مصروف تھے۔
ست نے ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں اور تمام مذاہب کے
ستانیوں سے اس نظم میں خطاب کیا ہے۔ مسلمانوں سے یوں
ب ہوتے ہیں ؎

دو جوہرِ اسلام ہے مسلمانو
قوم گیا قوم کے نگہبانو
نِ ملک کے جو قدرِ قومیت جانو
طن پہ ہے فرضِ وفا کو پہچانو

نبی کے خلق و مروت کے ورثہ دار ہو تم
عرب کی شانِ حمیت کے یادگار ہو تم

بیال کچھ اسلاف کی حمیت کا
تھا دشمنِ قاتل کو جام شربت کا
ہے یہاں بھائیوں کی عزت کا
نِ میں ہے سودا نہیں مروت کا

اگر نہ اب بھی ہو اسلام کا جگر پانی
ہزار خندہ کفر است بر مسلمانی

ست کے ہند و مسلمان دونوں برابر تھے۔ ملک کے دکھ درد میں
و مسلمان دونوں برابر کے سہیم و شریک رہیں یہی ان کی دلی
ش تھی اور اسی میں وہ ہندوستانیت کو مضمر سمجھتے تھے۔

اس کے برخلاف اقبال تھے جو قادیانیوں کے بھی مخالف تھے۔ جناب رئیس احمد
جعفری ندوی اپنی تصنیف "اقبال اور سیاست ملی" (اقبال اکیڈمی،
کراچی) میں لکھتے ہیں:

"قادیانی تحریک سے اقبال سخت و شدید اختلاف رکھتے
تھے۔ یہ اختلاف ملی بھی تھا اور سیاسی بھی......
شروع شروع میں اس تحریک کے مقاصد کو انہوں نے
اتنی سختی سے محسوس نہیں کیا تھا۔ جتنا آخری عمر میں۔ چنانچہ
اس سلسلہ میں انہوں نے بیانات بھی دیئے، خطوط میں بھی
اپنے اضطراب کا اظہار کیا اور اشعار میں بھی اپنے تاثرات
و واردات بے کم و کاست پیش کر دیئے۔" (صفحہ ۲۹۹)

چکبست ہندو مسلم اتحاد کے حامی اور آزادی کی تحریک کے علم بردار
تھے۔ قوم کے اعلیٰ جذبات کو ابھارنے کی بھرپور اعلیٰ شاعرانہ صلاحیت
کو بروئے کار لاتے ہوئے انہوں نے ملک کو اس کا صحیح مقام دلانا چاہا۔
نئی تعلیم، نیا تمدن، اور نئے ماحول نے اردو ادبیات پر گہرا اثر ڈالا۔
حالی اور آزاد نے زندگی کے نئے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے
لئے قومی اور سماجی موضوعات پر شاعری شروع کی مگر صحیح معنوں میں
اس کو نیا آہنگ چکبست اور اقبال نے دیا۔ مگر جناب سید مظفر حسین
مسعود اپنے مضمون "چکبست اور انکی شاعری" جو اردو کے کلاسیکی
شعراء پر تنقیدی مضامین" مرتبہ ایم حبیب خاں (انڈین بک ہاؤس
علی گڑھ) میں شامل ہے، میں لکھتے ہیں:

"چکبست سے پہلے قومی شاعری اور وطن کی محبت کا راگ گایا
اس میں کوئی جدت یا نئی مضمون آفرینی نہیں پائی جاتی۔
اس ڈھنگ کی شاعری تو اردو ادب میں حالی کے دور
سے شروع ہو گئی تھی اور اقبال نے اس کو پروان چڑھایا
اور اعلیٰ مدارج پر پہنچایا۔ چکبست بھی اسی شاعری
کے نمائندہ رہے۔ اور انہوں نے اس فرض کو بحسن و
خوبی انجام دیا۔ اور ان کے ہم عصر ان کی شاعری کے
مداح اور معترف ہیں......

چکبست پر اقبال کا رنگ دیرپا اور گہرا تھا۔ ان کا
آخری کلام اقبال کے رنگ میں ہے لیکن اقبال کی گہرائی
اور فلسفیانہ مضامین سے ان کا کلام یکسر خالی ہے۔

اقبال کے تتبع اور تقلید میں وہ بُری طرح ناکام ہیں۔ اقبال کا مطالعہ بڑا وسیع تھا۔ اور فلسفہ ان کا خاص مضمون تھا۔ لیکن چکبست کا سطحی اگرچہ میدان شاعری دونوں کا ایک ہی تھا" (ص ۱۳۱ تا ۱۳۲)

سید صاحب کا یہ ارشاد کہ اقبال کا مطالعہ چکبست سے وسیع تھا بالکل درست ہے۔ لیکن انکی یہ رائے کہ اقبال نے قومی شاعری کو فروغ دیا یکسر غلط اور گمراہ کن ہے۔ اگر اقبال کی حجازیت اور عقابیت کی بلند آہنگی سے ہوش و گوش کو ہٹا کر دیکھیں جبھی اقبال کے یہاں قومی شاعری کے نمونے ملتے ہیں ورنہ اقبال کے یہاں اس نوعیت کی شاعری کا فقدان ہے۔ اُن کا ترانۂ ہندی "ترانۂ ملی" کے ملبے میں دب گیا ہے ؎

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا (ترانۂ ہندی)

میں وہ بات کہاں جو قومی شاعری سے ہفت دوستی کے بعد ؎

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

میں ہے۔ ترانۂ ملی ہی اُن کو بانگِ درا ہو گیا ؎

اقبال کا ترانہ بانگِ درا ہے گویا
ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

چکبست سو فیصدی ہندوستانی رہے۔ انہوں نے کسی وائسرائے کے حضور میں قصیدہ پیش نہیں کیا۔ اقبال نے مائیکل اوڈوائر گورنر پنجاب کے ایما پر ۱۹۱۸ء میں جنگِ یوروپ کے دوران میں ایک نظم لکھی اور خود مشاعرے میں جا کر پڑھی۔ آپ بھی دو بند سنیے ؎

خلوص بے غرض ہے، صداقت بھی بے غرض
خدمت بھی بے غرض ہے، اطاعت بھی بے غرض
عہدِ وفا و مہر و محبت بھی بے غرض
تختِ شہنشہی سے عقیدت بھی بے غرض

لیکن خیال فطرتِ انساں ضرور ہے
ہندوستاں پہ لطف نمایاں ضرور ہے

جب تک چمن کی جلوۂ گل پر اساس ہے
جب تک فروغ لالۂ احمر لباس ہے

شاعر ملی

جب تک نسیم صبح عنادل کو راس ہے
جب تک کلی کو قطرۂ شبنم کی پیاس ہے
قائم رہے حکومتِ آئیں اسی طرح
دبتا رہے چکور سے شاہیں اسی طرح

(سرودِ رفتہ ص۵)

سنہ ۱۹۰۳ء میں ہز ایکسیلنسی وائسرائے اور گورنر جنرل بہادر کشورِ ہند نے نواب محمد بہاول خاں پنجم کو مسندِ سلطنت بہاول پور پر بٹھایا۔ اقبال نے دوسار عالی تبار کے لئے قصیدہ پیش کیا جو "باقیاتِ اقبال" مرتبہ سید عبدالواحد معینی میں شامل ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

بزمِ انجمن میں ہے گو، چھوٹا سا اک اختر زمیں
آج رفعت میں ثریا سے بھی ہے اوپر زمیں

(باقیات اقبال ص ۱۰۰ تا ۱۰۷)

اگر چکبست ہوم رول کے تصور سے آگے نہیں بڑھ سکے تو اقبال نے بھی نعرۂ انقلاب بلند نہیں کیا۔ بات یہ ہے کہ چکبست کے زمانے تک سیاسی شعور کا افق ہوم رول ہی تھا۔ وہ غلامی کے خلاف تھے۔ دیکھئے کس بے باکی سے کہتے ہیں ؎

ہے آج کل کی ہوا میں وفا کی بربادی
سُنے جو کوئی تو سارا چمن ہے فریادی
قفس میں بند ہیں جو آشیاں کے تھے عادی
اڑا ہے باغ سے بُو ہو کے رنگ آزادی

ہوائے شوق میں غنچے بکس نہیں سکتے
ہمارے پھول بھی چاہیں تو ہنس نہیں سکتے

یہ جوشِ پاک زمانہ دبا نہیں سکتا
رگوں میں خوں کی حرارت مٹا نہیں سکتا
یہ آگ وہ ہے جو پانی بجھا نہیں سکتا
دلوں میں آکے یہ ارمان جا نہیں سکتا

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

جب لارڈ کرزن نے کلکتہ یونیورسیٹی کے کنووکیشن کے موقع پر ہندوستانیوں کی تہذیب و اخلاق پر حملہ کیا تو چکبست نے ظریفانہ

انداز میں جواب نظم فرمایا۔ اس نظم کا نام "لارڈ کرزن سے جھپٹ" ہے۔ سُنئے چند اشعار ؎

لیجئے سامنے میرے ہے سپہ کرزن
رنگ اس طرح بدلتا ہے کہ جیسے گرگٹ
آئے ہیں آپ تو کچھ حضرت کرزن سُنئے
آپ اگر منہ کے کرشے ہیں تو ہوں میں بھی منہ پھٹ
آ گیا طیش مجھے دل کا نکالوں گا بخار
صاف کہتا ہوں انہیں بات میں اپنی ہو نٹ
ہاں یہ کیوں آپ کے گم ہو گئے ہیں ہوش و حواس
کنووکیشن میں یہ دکھلائی ہے کیا جھلاہٹ
گل فشانی کے عوض دور کیا دل کا بخار
خوب پھینکا سر احباب پہ کوڑا کرکٹ
گالیاں کس لئے در پردہ سُنائیں ہم کو
ناچنے نکلے تو پھر منہ پہ یہ کیا گھونگھٹ
خوب بوچھار ہوئی چار طرف سے تجھ پہ
پانیر تک کو نہ خوش آئی تیری ریٹ ریٹ
اب بھی آ ہوش میں انداز حکومت کو بدل
مرد ہو کے تجھے واجب نہیں یہ ترپاہٹ
سوچ انجام کو اک روز ہے سب کو مرنا
ہے نمک خوار ہمارا تو نہ کر ہم سے کپٹ
بیٹھ کر کرسئی وزارت پہ سنبھل کر پیارے
آہِ مظلوم نے شاہوں کے دیئے تخت الٹ

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ چکبست کے جذباتِ قومی کو کسی دلیل کی بنا پر سطحی نہیں کہا جا سکتا۔ وہ محبِ وطن تھے اور وہ آزادی پر بہشت بھی قربان کرنے کو تیار رہتے۔ اگر اقبال کے پاس اسلامی تاریخ سے عبارت فلسفۂ حیات تھا تو چکبست ہندو طرزِ زندگی پر جان چھڑکتے تھے۔ ملاحظہ فرمائیے یہ اشعار جو "جلوۂ معرفت" سے لئے گئے ہیں ؎

فیضِ قدرت سے جو تقدیر کھلی عالم کی
ساحلِ ہند پہ وحدت کی تجلی چمکی
اہلِ دل پر ہوئی کیفیتِ عرفاں طاری
جس سے دُنیا میں ہوئیں دین کی نہریں جاری

وید ان کے دلِ حق کیش کی تصویریں ہیں
جلوۂ قدرتِ معبود کی تفسیریں ہیں
عین کثرت میں یہ وحدت کا سبق دیتے ہیں یہ
ایک ہی نور ہے جو ذرہ و خورشید میں ہے
جس سے انسان میں ہے جوشِ جوانی پیدا
اسی جوہر سے ہے موجوں میں روانی پیدا
رنگ گلشن میں، فضا دامنِ کہسار میں ہے
خوں رگِ گل میں ہے نشتر کی خلش خار میں ہے
تمکنت حسن میں ہے جوش ہے دیوانے میں
روشنی شمع میں ہے، سوز ہے پروانے میں
رنگ و بُو ہو کے سمایا وہی گلزاروں میں
ابر بن کر وہی برسا کیا کہساروں میں
شوق ہو کر دلِ مجذوب پہ چھایا ہے وہی
درد بن کر دلِ شاعر میں سمایا ہے وہی
نورِ ایماں سے جو پیدا ہو صفا سینے میں
عکس اس کا نظر آتا ہے اس آئینے میں

فلسفیانہ نکات پر یہ اشعار کیا کم جاذبِ توجہ ہیں ؎

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا
فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا
اجل کیا ہے خمارِ بادۂ ہستی اتر جانا

اعمال کا طلسم ہے نیرنگِ زندگی
تقدیر کیا ہے گردشِ لیل و نہار کیا

خود پرستی گھٹ گئی قدرِ محبت بڑھ گئی
ماتمِ احباب ہے تعلیمِ روحانی مجھے

اگر کون و مکاں ایک شعبدہ تھا تیری قدرت کا
تو اس دُنیا میں آخر کس لئے آیا قدم میرا

وہ سودا زندگی کا ہے کہ غم انسان سہتا ہے
نہیں تو ہے بہت آسان اس جینے سے مر جانا

اہلِ ہمت منزلِ مقصود تک آ بھی گئے
بندۂ تقدیر قسمت کا گِلا کرتے رہے

اب کوئی ان نکات کو سطحی قرار دے تو دیتا رہے مگر ایسے نقاد کو صاحب بصیرت نہیں کہا جا سکتا ہے۔

ان کے مراثی کو پیش نظر رکھ کر بعض نقاد یہ کہتے ہیں کہ وہ انیسؔ سے بہت متاثر تھے۔ اور ان کا کلام انیسؔ کے تتبع کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن انیسؔ کی سلاست و فصاحت کا چکبست کے یہاں فقدان ہے۔ یہ اعتراض بھی چشم احوال پر دلالت کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ لکھنؤ کی ادبی فضا سے متاثر تھے۔ انیسؔ و دبیر کی باہمی چشمکوں اور ادبی معرکوں سے فضا معمور تھی۔ اور چکبست جیسے صاحب بصیرت شخص بغیر متاثر ہوئے کس طرح رہتے۔ انیس و دبیر ایک دوسرے کا جواب اور جواب الجواب کہتے رہتے تھے۔ پسندیدہ اشعار کے محاسن اور دوسرے کے نقائص تلاش کئے جاتے تھے۔ اعتراض کئے جاتے تھے اور ان اعتراضات کے جواب دیئے جاتے تھے۔ ان ادبی معرکوں سے معلومات میں اضافہ ہوتا تھا۔ شعری صلاحیت اور تنقیدی شعور کو فروغ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک معرکہ یوں شروع ہوا۔ انیسؔ نے ایک سلام کہا جس کا مطلع یہ ہے ؎

صدا ہے فکر بلندی بلند بینوں کو
ہم آسمان پہ لائے ہیں ان زمینوں کو

اس کا جواب دبیرؔ کے فرزند اوجؔ نے دیا۔ اسی زمین میں سلام کا مطلع یہ ہے ؎

یہ زور مدح علی کا ہے خوش یقینوں کو
زمیں سے لے گئے گردوں پہ ان زمینوں کو

مونسؔ نے کہا ؎

بھلا تردد بے جا سے ان میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

جواب دبیرؔ نے بھی دیا ؎

قبول شرع میں دعویٰ بے دلیل نہیں
دکھائیں گھر کے قبالے میں ان زمینوں کو
ہمارے ابر کرم سے ہے بر محل بارش
کرشمے سے نکلنے ہے بوئی ہوئی زمینوں کو

دبیرؔ کے شاگرد منیرؔ نے جواب دیا ؎

اساتذہ کی ہیں نقلیں سلام بھی اکثر
نیا سمجھتے ہیں پھر لوگ ان زمینوں کو

انیسؔ کے سلام میں یہ شعر بھی ہے ؎

مشاعر بھی

نکالا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

اوجؔ نے جواب دیا ؎

ہزار خوشے ہیں مضمون کے ایک دانے پر
غنی کیا مرے خرمن نے خوشہ چینوں کو

یہ تھی وہ فضا جو چکبستؔ پر اثر انداز ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ چکبست ان اساتذہ کی طرح مراثی نہیں کہہ سکے۔ مگر یہ کمال کیا کم ہے کہ چکبست کے یہاں ایسے بند موجود ہیں کہ اگر ان کو انیسؔ و دبیر کے مرثیوں میں ملا دیا جائے تو انیس یا دبیر ہی کی تصنیف کہے جائیں گے۔ علاوہ ازیں ایک بات اکثر نظر انداز کر دی جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہر فن کار کا ایک مخصوص دائرہ بن جاتا ہے اور اس کے جوہر اسی دائرہ میں کھلتے ہیں۔ چکبست کا اپنا دائرہ تھا اور وہ ان سے مختلف تھا۔ اگر وہ انیس اور دبیر جیسے مرثیے نہیں کہہ سکے تو کیا ہوا۔ چکبست نے قومی لیڈروں اور دوستوں کے ماتم میں جو نظمیں کہی ہیں وہ بھی بے مثل ہیں۔ ان نظموں کے پس منظر میں بالغ سماجی شعور ہے۔ انیس و دبیر بھی اس نوعیت کی شاعری میں انکی گرد پا کو نہیں پا سکتے۔ یہ کسی کی تنقیص نہیں ہے بلکہ صاف گوئی ہے۔ چکبست کا میدان شاعری ان اساتذہ کے میدان شاعری سے مختلف تھا۔ مندرجہ ذیل بند ملاحظہ فرمایئے ؎

رہا مزاج میں سودائے قوم خو ہو کر
وطن کا عشق رہا دل کی آرزو ہو کر
بدن میں جان رہی وقعت آبرو ہو کر
رگوں میں جوش محبت رہا لہو ہو کر
خدا کے حکم سے جب آب و گل بنا تیرا
کسی شہید کی مٹی سے دل بنا تیرا

اجل کے دام میں آتا ہے یوں تو عالم کو
مگر یہ دل نہیں تیار تیرے ماتم کو
پہاڑ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو
مٹا کے تجھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو
جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے
سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

(گوپال کرشن گوکھلے سے ماخوذ)

موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار
روشنی صبح وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
مرکز سرد ہے سویا ہے وطن کا سردار
طنطنہ شیر کا باقی نہیں شوفی ہے کہ جھکار

بجلی جا چکی ہے تقدیر پھری جاتی ہے
قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

معجزہ اشکِ محبت کا دکھایا تو نے
ایک قطرے سے یہ طوفان اٹھایا تو نے
ملک کو ہستی بیدار بنایا تو نے
جذبۂ قوم کے جادو کو جگایا تو نے

اک تڑپ آ گئی سوئے ہوئے ارمانوں میں
بجلیاں کوند گئیں قوم کے ویرانوں میں

(بال گنگا دھر تلک سے)

پنڈت بشن نرائن دَرد کی وفات پر نذرانۂ مدح پیش کرتے ہوئے چکبست کہتے ہیں ؎

ترا بندہ رہے دل سے یہی پیمان رہا
طائرِ فکر ترے اوج سے حیران رہا
قدر کرنا تری سیکھیں یہی ارمان رہا
یہی مسلک، یہی مذہب یہی ایمان رہا

آبرو کیا ہے تمنائے وفا میں مرنا
دین کیا ہے کسی کامل کی پرستش کرنا

مجھ سے یارانِ عدم نے یہ اگر فرمایا
حسرت آباد جہاں سے تجھے کیا ہاتھ آیا
میں کہوں گا کہ بس اک رہبرِ کامل پایا
زندگی کی یہی دولت ہے یہی سرمایا

لے کے دنیا سے یہی مہرِ وفا آیا ہوں
اپنے محسن کی غلامی کی سند لایا ہوں

انکے لکھے ہوئے مرثیے ان کے دلِ دردمند کے ترجمان ہیں۔ مرگِ مفاجات ایک ایسا حادثہ ہے جو ہنوز عقدۂ لاینحل ہے۔ انسان اسکے سامنے بے بس ہے۔ فانی نے اس بات کو بڑے پیارے انداز میں کہا ہے ؎

دیکھ، یہ جادۂ ہستی ہے سنبھل کر فانیؔ ۔ پیچھے پیچھے وہ ذرا دیکھ قضا بھی آئی

موت سے مفر ممکن نہیں تو کیا انسان کو حواس باختہ ہو جانا چاہیئے۔ چکبست آریہ فلسفۂ عمل کو نصب العین سمجھتے تھے۔ کوئی اپنا بچھڑتا ہے تو انہیں دکھ ہوتا ہے۔ اُن کا دل بھر آتا ہے۔ ان کی آنکھیں چھلک اٹھتی ہیں اور بس ؎

فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا
اجل کیا ہے خمارِ بادۂ ہستی اُتر جانا

وہ کسی مصیبت کے سامنے جاہے وہ مصیبت کیوں نہ ہو سپر انداز ہونا نہیں جانتے ؎

مصیبت میں بشر کے جوہرِ مردانہ کھلتے ہیں
مبارک بزدلوں کو گردشِ قسمت سے ڈر جانا
اجل کی نیند میں بھی خواب آتی گر نظر آیا
تو پھر بے کار ہے تنگ آ کے اس دنیا کو

لہٰذا موت پیغامِ عمل کی حامی ہے ؎

چمن زارِ محبت میں اُسی نے باغبانی کی
کہ جس نے اپنی محنت ہی کو محنت کا ثمر جانا

یہی گیتا کا اُپدیش ہے۔ دیکھئے کس خوبی سے نظم کرتے ہیں ؎

دیکھ کے جنگ کے طوفان میں ارجن کو اداس
یوں دیا وعظ کہ ہوشیار ہو اے کشتۂ یاس
روح و قالب کی جدائی پہ عبث ہے وسواس
جو مسافر ہے وہ منزل پہ بدلتا ہے لباس

روح دُنیا کی مسافر ہے اجل منزل ہے
اس سفر میں جو کھٹکتا ہے وہ کمزور دل ہے

صاف نیت ہو تو بیکار ہے انجام کا ڈر
پاک بندے جو ہیں رکھتے ہیں فقط حق پہ نظر
خود ریاضت کو سمجھتے ہیں ریاضت کا ثمر
پھل کی لالچ میں لگاتے نہیں نیکی کا شجر

ان کی آنکھوں میں دبی داغِ وفا پیارے ہیں
خود غرض کے لئے جو آگ کے انگارے ہیں

کس لئے خاک کے پتلوں کے لئے روتا ہے
دیکھنے کو ہے کھلی آنکھ مگر سوتا ہے
کچھ خبر ہے تجھے کیوں جان عبث کھوتا ہے

کون کرتا ہے فنا کون فنا ہوتا ہے
دوست دشمن کا مددگار وہی جنگ میں ہے
ایک صورت گرِ ہستی ہے جو ہر رنگ میں ہے
(کرشن کنھیا)

وہ خلوص و محبت جس سے آنسو ڈبڈبا آتے ہیں، ان کے مرثیوں کے روحِ رواں ہیں مگر پسِ منظر میں حقائقِ حیات و ممات ضرور رہے ہیں۔ انہوں نے شاعرانہ صلاحیت و بصیرت کا کبھی بیجا استعمال نہیں کیا۔ انسانی زندگی اور ثقافتی قدریں ہمیشہ ان کے پیشِ نظر رہیں۔ انہیں نے شاعری کو ہمیشہ ایک نصب العین کے تحت رکھا ؎

دولتِ علم و ہنر میں بھی نمایاں ہے زوال
ہو رہا ہے چمنستانِ ذہانت پامال
سر میں سودا وہ نہیں جس سے میسّر ہو کمال
پڑھنے لکھنے کا فقط دولتِ دُنیا ہے مآل

عمر یوں علم کے سانچے میں ڈھلی جاتی ہے
اِک تجارت ہے کہ دن رات چلی جاتی ہے

چمنِ عمر ہمیشہ نہ رہے گا شاداب
خم میں باقی نہ رہے گی یہ جوانی کی شراب
نشۂ علم میں ہر وقت رہو تم غرقاب
شانِ تعلیم یہی ہے یہی تہذیبِ شباب

ہے اُڑانے دل کو، طبیعت کی روانی کے لئے
بے پئے نشہ رہے جس میں جوانی وہ ہے

علم و اخلاق کے دامن پہ تمہارے یہ داغ
جو بزرگوں نے لگایا تھا اُجڑتا ہے وہ باغ
تم کو اللہ نے بخشے ہیں وہ دل اور دماغ
جس سے روشن ہو زمانہ کی ترقی کا چراغ

اِک ذرا جذبۂ اخلاق کو اعلیٰ کردو
قومِ مرحوم کی تُربت پہ اُجالا کردو

یہی رنگ و آہنگ ان کی غزلوں کو تابانی و توانائی بخشتا ہے۔ آبِ کوثر سے دھلی زبان، جوشِ طبع، ارتقائے مضمون، سنجیدگی منجملہ خصوصیاتِ شعری ہیں اور یہ سب ان کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ غزلوں سے لئے گئے یہ اشعار دیکھئے ؎
شاعر، بمبئی

ملک میں دولت نہیں باقی دوا کیواسطے
ہاتھ خالی رہ گئے ہیں اب دعا کیواسطے
مردہ دل زندہ جفائے زندگی سہنے کو ہیں
مرنے والے مر گئے پاسِ وفا کے واسطے

صفائے قلب سے اللہ رے انساں کی عظمت
فرشتے چومتے ہیں آ کے سنگِ آستاں میرا
سفر میں زندگی کے سو گیا ہوں تھک کے منزل پر
اجل کے نام سے بدنام ہے خوابِ گراں میرا

تمنا اب کسے باقی ہے اسرافِ معانی کی
بہت لُٹتا رہا سرمایۂ لطفِ بیاں میرا

دوست مرنے پہ مرے دادِ وفا دیتے ہیں
اسے کس وقت محبت کا صلہ دیتے ہیں

قوم کی شیرازہ بندی کا گلہ بے کار ہے
طرزِ ہندو دیکھ کر رنگِ مسلماں دیکھ کر
انتشارِ قوم سے جاتی رہی تسکینِ قلب
نیند رخصت ہو گئی خوابِ پریشاں دیکھ کر

نئے جھگڑے نرالی کاوشیں ایجاد کرتے ہیں
وطن کی آبرو اہلِ وطن برباد کرتے ہیں
ہر اک خشتِ کہن افسانۂ دیرینہ کہتی ہے
زبانِ حال سے ٹوٹے کھنڈر فریاد کرتے ہیں
بلائے جاں ہیں یہ تسبیح اور زنّار کے پھندے
دلِ حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں
اذاں دیتے ہیں بُت خانہ میں جا کر شانِ مومن سے
حرم میں نعرۂ ناقوس ہم ایجاد کرتے ہیں

تفسیرِ حالِ زار ہے بس اِک نگاہِ یاس
ہو داستانِ درد کا اور اختصار کیا
خاکِ وطن میں دامنِ مادر کا چین ہے
تنگی کنار کی ہے لحد کا فشار ہے

دردِ دل پاسِ وفا جذبۂ ایماں ہونا
آدمیت ہے یہی اور یہی انساں ہونا

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

ہے مرا ضبط جنوں جوشِ جنوں سے بڑھ کر
ننگ ہے میرے لئے چاک گریباں ہونا

دل کے تسخیر بخشا فیضِ روحانی مجھے
حُبِّ قومی ہو گیا نقشِ سلیمانی مجھے
جانچتا ہوں وسعتِ دل حلۂ غم کے لئے
امتحاں ہے رنج و حرماں کی فراوانی مجھے
خود پرستی مٹ گئی قدرِ محبت بڑھ گئی
ماتمِ احباب ہے تعلیم روحانی مجھے
قوم کا غم مول لیکر دل کا یہ عالم ہوا
یاد بھی آتی نہیں اپنی پریشانی مجھے

تپشِ شوق کو موسیٰ کی نظر ہے درکار
ورنہ دُنیا میں تجلّی نہیں یا طور نہیں

دار سونی ہے، فقط نعرہ زنی باقی ہے
مست و مجذوب ہیں لاکھوں کوئی منصور نہیں

شورشِ دیر و حرم سے جب پریشاں ہو گئے
کچھ سمجھ کر ہم شریکِ بزمِ رنداں ہو گئے

مفلسی میری محبت کی کسوٹی بن گئی
ہمتِ احباب کے جوہر نمایاں ہو گئے

دردِ اُلفت زندگی کے واسطے اکسیر ہے
خاک کے پُتلے اسی جوہر سے انساں ہو گئے

جام تک خُم سے شراب آنے میں ہو جاتی ہے دیر
ہم تو ساقی کے تکلف سے پریشاں ہو گئے

مے کے قطرے کیا تھے جب تک خُم میں تھے ساغر میں تھے
مرے ہونٹوں تک پہنچنا تھا کہ طوفاں ہو گئے

جن کی شورش کے لئے آغوشِ دُنیا تنگ تھی
اشک کے قطرے وہ ان آنکھوں میں پنہاں ہو گئے

آتشِ شمع بھی کا نور ہے اس کے آگے
دل میں جو آگ چُھپائے ہوئے پروانہ ہے

یادِ احبابِ گذشتہ پہ فدا رہتا ہے
دلِ ناشاد بھی شمع کا پروانہ ہے

لے چلی بزم سے کس وقت مجھے مرگِ شباب
لب تک آیا بھی نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے

اِک طرف جان ہے پیمانِ وفا ایک طرف
امتحان آج ترا ہمتِ مردانہ ہے

خدمتِ انساں سے دل کو آشنا کرتے رہے
دل کے آئینے پہ اُلفت کی جِلا کرتے رہے
اہلِ ہمت منزلِ مقصود تک آ ہی گئے
بندۂ تقدیر قسمت کا گِلا کرتے رہے

کماں بُزدلی ہے پست ہونا اپنی آنکھوں میں
اگر تھوڑی سی ہمت ہو تو پھر کیا ہو نہیں سکتا

اُبھرنے ہی نہیں دیتی یہاں بے مائگی دل کی
نہیں تو کون قطرہ ہے جو دریا ہو نہیں سکتا

چند غزلوں سے ماخوذ یہ اشعار ایک نئے آہنگ کا پتہ دیتے ہیں۔
چکبست نے درست ہی کہا ہے ؎

نیا مسلک نیا رنگِ سخن ایجاد کرتے ہیں
عروسِ شعر کو ہم قید سے آزاد کرتے ہیں

انہوں نے غزل کو جذباتِ معصیت کوشی میں پا بجولاں دیکھا تھا۔ واقعی انہوں نے عروسِ شعر کو خرافاتِ ذہنی سے آزاد کرکے دکھا دیا۔ حُسن و عشق کی باتوں ہی کو غزل گوئی سمجھا جاتا تھا۔ مگر چکبست نے عیاشی اور ہوس کاری، ابتذال اور سوقیت سے دامنِ غزل کو آلودہ ہونے نہ دیا۔ غالب صنفِ غزل کو تنگنائے غزل کہنے لگے تھے۔ اور وہ وسعتِ بیاں کے لئے کچھ اور چاہتے تھے۔ چکبست نے اس

غزلیں

نشتر خانقاہی

اپنے پہلو میں کھلاتا ہے وہ ہر شب کوئی پھول
صبح سے پہلے ہی کملا دیتا ہے چہرہ اس کا

غنچہ کی طرح نہ کھلنا ہے جبلت اس کی
برملا پیار کا اظہار ہے پیشہ اس کا

زیر تکمیل کوئی سوچ کہ کاٹے جسے شک
روبرو میرے وہ اک روپ ادھورا اس کا

پھیل، آکاش کہ ہو کر بھی نہ ہو جو وجود درخت
زندہ رہنے کا وہ اسلوب انوکھا اس کا

کاش سوچوں نہ کبھی کتنے برس بیت گئے
کیوں میں آنکھوں میں لئے پھرتا ہوں سپنا اس کا

بے ریا تھا تو کبھی سخت بھی ہوتا وہ شخص
دیر ار رنجش کی ہے سیال رویہ اس کا

○ محلہ پٹھانان، بجنور، (یوپی)

کیف احسن صدیقی

دھوپ کی چھاؤں میں اشجار اُگے
دشتِ خورشید میں گلزار اُگے

پھر کسی خواب سے پامال نہ ہو
دل میں جب سبزۂ بیدار اُگے

دل میں پھیلے ہیں وہ جنگل کی طرح
چہرۂ شب سے جو افکار اُگے

میں نے جو گھر میں لگائے تھے کبھی
وہ شجر بھی سرِ دیوار اُگے

ہائے وہ گل جو نہ ہم دیکھ سکے
اُف وہ بوٹے جو افق پار اُگے

آبلہ پائی سے ہے وہ فصلِ جنوں
جو سرِ وادیٔ پُر خار اُگے

کون آیا ہے مسیحا بن کر
ہر طرف غنچۂ بیمار اُگے

نیند وہ نشۂ بے شرم ہے جو
چشمِ مجرم میں سرِ دار اُگے

آسمانوں سے اتر کر شعلے
برف بن کر سرِ کہسار اُگے

میں نے ویرانۂ ہستی میں سدا
پھول بوئے تھے مگر خار اُگے

آج کا رنگِ سیاست توبہ!
گلشنِ امن میں تلوار اُگے

رات دن خون سے شاداب کیا
کیفؔ تب جا کے یہ اشعار اُگے

○ ۴۰ - شیخ سرائے، سیتاپور، یوپی

کیشو دوبے

ترجمہ : جمیل احمد قریشی

۸/۱۰۷ وزیر منشن ، کے کھاڑے مارگ ، بمبئی - ۱۱

بنگلہ

(ہندی)

اُنھیں محسوس ہو رہا تھا کہ اُس گھر کی دیواریں گر رہی ہیں۔ یہ مکان اب نہیں بچایا جا سکے گا۔ باہر سے دیکھنے پر سب کچھ ویسا ہی ہے۔ آج بھی وہ مکان "بنگلہ" ہی کہلاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا بنگلہ۔ ڈاکٹر شیل چندر کا بنگلہ! مالک مکان نہ رہے تو کیا ہوا؟ زمانے کی نگاہیں ابھی اتنی جلدی نہیں بدلی ہیں۔ سامنے اور بغل کے خالی بڑے میدان میں نئی چالیں بن گئی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے کوارٹر اور بالشت بھر کے کمرے۔ سب کام کاجی لوگ۔ ان باشندوں کو اس جگہ سے، اس مٹی سے کوئی محبت نہیں۔ بستی سے منسلک صنعتی علاقے میں صرف دولت سمیٹنے آئے ہیں۔ کسی دن چہکتے ہوئے پرندے کی طرح دوسری شاخ پر جا بیٹھیں گے۔

زندگی کسی تیز رفتار پہیئے کی طرح بھاگی جا رہی ہے۔ اس کا مرکز ہے ڈاکٹر صاحب کا بنگلہ۔ اس بستی کے سارے آنے پتے، سارے تعارف ایک ہی ڈور سے بندھے ہوتے ہیں۔ اس گرتی دیواروں والے بنگلے سے۔ انجانے مہمانوں میں یا خطوط میں پتوں کے ساتھ یا تو بنگلہ کا حوالہ رہتا ہے یا پیپلوں والے کنوئیں کا۔ کنواں جو اپنے میٹھے پانی کے لئے مشہور تھا اب استعمال میں نہ رہنے کی وجہ سے موٹے تختوں سے پاٹ دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے بنگلے میں بھی سامنے کا دروازہ قفل لگا کر بند کر دیا گیا ہے آنے جانے کا راستہ بغل سے ہو کر ہے۔ سامنے لگی نیم پلیٹ کے الفاظ پر دھول اٹی ہے اور ان اور آؤٹ والی پتی درمیان میں پھنس گئی ہے جیسے اس مکان کا مالک ان دو حالتوں کے درمیان کسی سفر پر ہو۔

ڈاکٹر صاحب کے انتقال کو ایک عرصہ گذر گیا ہے۔ پورے سات سال۔ سات سال کم تو نہیں ہوتے۔ مسز شیل چندر داس کے چہرے پر عمر کے نشان کسی عکس کی طرح اُبھر آئے ہیں۔ موت سے قبل ڈاکٹر صاحب شہرت، عزت اور شان و شوکت کی چوٹی پر تھے۔ اس چھوٹی سی بستی میں انھوں نے کافی عزت پائی تھی۔ اُن کی زندگی کا ایک ہی مقصد تھا کامیابی کی بلندیوں کو چھونا۔ زندگی بھر وہ اپنے مقصد کی طرف بھاگتے رہے مگر کبھی انھیں یہ خیال نہ آیا کہ بلندیوں کی کوئی حد مقرر نہیں ہے، کوئی وجود نہیں ہے۔ دولت و ثروت کو اکٹھا کرنے کا خیال کبھی اُن کے دل میں نہ آیا۔ موت نے جس دن اُنھیں چُپ چاپ ڈنک مارا تو سب کچھ ایک تصویر سا تھم گیا۔ ان بلندیوں سے بدحواس سی پھسلتی مسز داس کو آج تک کوئی سہارا نہ ملا۔ ایسی پھسلن پر قدم جمائے کھڑے رہنے کی اداکاری کرنا کتنا مشکل ہے! مسز داس پچھلے سات سالوں سے یہی کر رہی ہیں۔

مسز داس نے اپنی آنکھوں کے سامنے ہر ہفت رنگی چمک کو دھیرے دھیرے دُھندلی ہو کر مٹتے دیکھا ہے۔ مُٹھی میں بندھی ریت کی طرح سب کچھ پھسلتا ہی گیا۔ جب بھی اُنھوں نے اُسے روکنے کی کوشش کی ہے وہ اور زیادہ تیزی سے اُن کی پکڑ سے باہر نکلا ہے۔

انتقال کے بعد سارے رشتے داروں کا جمگھٹ، تسلی بھرے جملے، ڈھیر سے مشورے سب کچھ اُنھیں ملا تھا۔ اُن کے خیرخواہ ہمدردیوں کے اس خیالی درخت کو ڈھونڈنے کی کوشش میں مصروف تھے جسے سوکھنے سے پہلے جھاڑ لینا وہ اپنا پہلا حق سمجھتے تھے جسے ڈاکٹر صاحب صرف اُنھیں کے لئے چھوڑ گئے تھے۔ مسز داس کی شخصیت اندر ہی اندر کھوکھلی ہو چکنے کے باوجود سخت بنی رہی اور تمام خیرخواہ اپنے راستے لگے۔ جاتے جاتے بھی یہ کہنا نہ بھولے "بیٹھی رہنے دو بڑھیا کو، بھوت بنی اُٹھا کے گٹھری باندھے۔ دیکھیں یہ غرور کب تک چلتا ہے۔ دولت کے گھمنڈ میں بیٹھی ہے تن کر۔ ایک دن بچے کھچے لے کر سڑک پر نکلیں گے — تب ہم کے کی ناک رگڑنے ……!

مسز داس نے سب کچھ سُن کر ان سُنا کر دیا۔ اپنی شفقت کی چھاؤں میں چاروں بچوں کو سمیٹے وہ بنگلے ہی میں بیٹھی رہیں۔ سبھی خیر خواہوں کی پیشین گوئی جھوٹی ثابت ہوئی۔ نہ تو وہ ٹوٹیں اور نہ ہی جھکیں۔ تب بھی نہیں جب یہ پتہ چلا کہ خاندانی زمین کی کمائی بھی ڈاکٹر صاحب ان سے چھپا کر پہلے ہی کر چکے ہیں۔ پاس بک کی رقم کے اندراجات کا اختتام اس نقطہ پر ہوتا ہے جو صفر کے کافی نزدیک ہے۔ نئی ڈسپنسری کا پورا قرض باقی ہے۔ بازار میں اِدھر اُدھر لین داری ہے۔ دوستوں میں خوب اُدھار بانٹے گئے اب اُسے وصول کرنا خواب کی بات ہے۔ انھیں سارے اندھیرے میں صرف ایک اُمید کی کرن نظر آتی تھی۔ اُن کا تیرہ سالہ لڑکا اجے۔ جب تک اجے ہشیار ہو کر بیوپار نہ تھام لے انھیں بھنور میں چکر کھاتی کشتی کو سنبھالنا ہی پڑے گا۔ اجے بھلے ہی صبح کا تارا ہو مگر کل کا اُجالا تو یہیں سے ہونا ہے۔ وجے تو تب پانچ سال کا بھی نہ تھا اور دونوں لڑکیاں تو اُن کی نظر میں پرایا دھن تھیں۔ انھیں یقین تھا کچھ برسوں کی بات ہے۔ جس دن اجے اپنے پیروں پر کھڑا ہو جائے گا یہ خاندان اُسی مقام پر پہنچ جائے گا جہاں سے ڈاکٹر صاحب چھوڑ گئے تھے۔

یہ بنگلہ جو کبھی خاندان کی شان کو چاروں طرف بکھیرتا تھا، آج اُس کی عزت کو اپنے اندر سمیٹے کھڑا ہے۔ بڑا ڈرائنگ روم بند کر دیا گیا ہے کیونکہ وہاں بیٹھنے سے انھیں اپنے مرحوم شوہر کی یاد آتی تھی۔ ساتھ ہی یہ حقیقت بھی چھپ گئی کہ پھٹے پرانے پردے بدلنا اب ممکن نہیں، اور باہر نکلے ہوئے اسپرنگ والا صوفہ اب نمائش کے قابل نہیں۔ گھر کا کام کرنے والی خادمائیں چھڑوا دی گئیں کیونکہ اگر وہ اکیلی بیٹھی بیٹھی کام نہ کریں تو وقت کیسے کٹے؟ کار کی قسطیں نہ بھری گئیں تو کار گئی۔ اس کی جگہ گیرج میں تین گائیں باندھ دی گئیں کیونکہ ان سے مسز داس کا دل لگا رہتا ہے، گھر کا دودھ ہوتا ہے۔ سامنے والی چال کے تین چار گھروں میں وہ دودھ بھی رکشا یا شا کے ہاتھ سورج نکلنے سے پہلے ہی پہونچا دیتی ہیں۔ مشین، کولر جیسی فالتو چیزیں بھی ٹھکانے لگ گئیں کیونکہ بے کار پڑے پڑے اُن پر گرد جم رہی تھی اور وہ خراب ہو رہی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب کے پرانے کوٹ پتلون سدھرنے کے لئے درزی کے یہاں جانے لگے تاکہ اجے کو فٹ ہو سکیں۔ پچھواڑے کی شیشہ دار کھڑکیوں کے کانچ کے ٹکڑے ضرور جڑے ہیں مگر دروازہ جو سڑ کر گرا تو کبھی بدلا نہ جا سکا وہاں ٹاٹ لگا کر اوٹ کر دی گئی اور نیچے

دل بہلانے کے لئے آنگن میں ہی سبزی اُگانے لگے۔ اجے اور وجے نامی پبلک اسکول سے کٹوا کر انھیں پڑوس کے آدرش ودیالیہ میں بھیجا جانے لگا کیونکہ مسز داس اب بچوں کو زیادہ دیر آنکھوں سے اوجھل نہیں رکھنا چاہتی تھیں۔

ان چھوٹی موٹی اندرونی تبدیلیوں کے باوجود انھوں نے ظاہری حالات پر کوئی تبدیلی نہ آنے دی۔ زندگی میں جو واحد سہارا اُن کے لئے رہ گیا تھا وہ تھا ڈاکٹر صاحب کا نام۔ وہ نہیں ہیں تو کیا ہوا؟ شیل داس کی عزت میں بٹہ نہ لگے گا۔ کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ ریت کا محل ڈھے گیا۔ آج بھی وہ بستی کے پرانے لوگوں میں 'ڈاکٹرنی بائی' کے نام سے پکاری جاتی ہیں۔ دس بڑے آدمی آج بھی یاد کرتے ہیں کہ یہ خاندان کیسے سونے کے نوالے توڑتا تھا۔ آج بھی کیا مجال جو کوئی اُنگلی اُٹھا دے۔ ہر تہوار آج بھی اُسی شان سے منایا جاتا ہے۔ ہولی دیوالی پر تحائف بھی بھیجے جاتے ہیں، انعام بھی بانٹے جاتے ہیں۔ اب بھی وہ تانگے میں آتی جاتی ہیں۔ کرانے والا تقاضہ کرنے اور اُدھار کے بڑھنے کا اندیشہ ظاہر کرنے آتا ہے تو بچے 'سندھی ماما، سندھی ماما' کا شور مچا کر اُس سے لپٹ جاتے ہیں اور اُسے بغیر چائے پلائے واپس نہیں بھیجا جاتا۔ ڈاکٹر صاحب کا پرانا کمرہ اب بھی دن رات بند رہتا ہے اور اس کا دروازہ ذرا سا کھولتے ہی پورا کمرہ اگر بتی کی خوشبو سے مہک اُٹھتا ہے۔ اجنبی یہ کہا جاتا ہے کہ رات کے تین بجے سے صبح سات آٹھ بجے تک مسز داس اور کبھی کبھی بچے بھی اندھیرے کمرے میں بتی جلا کر پتلی پتلی تیلیوں پر اگر بتیوں کا مسالہ لپیٹتے رہتے ہیں۔ یہ تو صرف سندھی ماما جانتا ہے کہ اس کی دوکان پر بکنے والی سستی 'دیسی اگر بتی' کہاں کی ہے۔

بنگلہ اِدھر اُدھر سے ٹوٹ رہا ہے۔ اُوپر کا جالا کبھی صاف نہیں ہوتا آنگن کی ٹائلس اُکھڑ گئی ہیں اور ایک کونے میں ٹکی وہ شیل چندر تاریخ کا ایک موضوع بن گئی ہیں۔ ہر سال پوری مرمت ہوتے ہوتے رہ جاتی ہے۔ ہر سال سُبّائی والے عین اُسی وقت آتے ہیں جب گھر کے لوگ کہیں اور گئے ہوتے ہیں۔ برس چھ مہینے میں سامنے بڑی زمین میں کھونٹیاں گاڑی جاتی ہیں۔ نئے مکان کے نقشے میں ہمیشہ کوئی نقص رہ جاتا ہے

مسز داس جب کبھی مجبوری میں دودھ پہونچانے سامنے والے لودریگز کے یہاں جاتی ہیں تو اُسے دیکھتے ہی شروع ہو جاتی ہیں۔ "میں نے سوچا بابا!

ہی بیاہ نہ آ جاؤں۔ خدا موقع نکال کر نئے بنگلے کا ایک نقشہ تیار کروا کر تعمیر کا شروع کریں۔ یہ کب فرصت ملے گی آپ کو؟" اتنے برسوں سے نہ اوور سیئر کو فرصت ملی ہے نہ مسز داس ناامید ہوئی ہیں۔ وہ اکثر کہتی ہیں کہ اب بھلے دوسری بلڈنگ بن جائے مگر وہ اس بنگلے کو نہ چھوڑیں گی۔ اچھے دنوں میں اسی نے گھر کی شان چار دانگ [illegible] بکھری تھی۔ اب بُرے دنوں میں بھی یہی گھر کی عزت اپنی چہار دیواری میں محفوظ کیے ہوئے ہے۔

مسز داس نے سب سے لوہا لیا ہے۔ ہر اچھا بُرا سہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی شہرت اور عزت کی لَو کو دونوں ہاتھوں کی آڑ دے کر ہر تھپیڑے سے بچایا ہے مگر کوئی سوچ بھی نہیں سکتا کہ دنیا جہان سے لڑتی ہوئی مسز داس اپنے اندر لگے گھن سے نہیں بچ پا رہی ہیں۔ اندر ہی اندر وہ گھلتی چلی جا رہی ہیں۔ اس کی وجہ ہے "اجے" ان کا بڑا لڑکا۔ اب وہ پورے بیس سال کا ہو گیا ہے۔ اپنے سنہرے ماضی کو جس مستقبل کے درپن میں اُتارنے کا خواب وہ دیکھتی رہی ہیں اگر وہ ہی چٹخ جائے تو؟ اجے یہی کر رہا ہے۔ آنگن کے بوڑھے نیم کے سائے میں اجے کو سنائی ہوئی کہانی اب سچ ہو رہی ہے۔

—— ایک تھی راجکماری — اس نے آنگن میں نیم لگایا —— کھاد دیا —— پانی دیا — رکھوالی کی —— تب ہی ایک ڈائن نے نظر لگائی — پھول لگے، پھل لگے — تو بٹیا رانی —— ہرے ہرے پھل توڑ کر کھائے — تو تھو تھو —— کڑوے ہی کڑوے!

مسز داس کا انتظار کھینچ کر طویل ہوتا جا رہا ہے —— کبھی تو نیم کے پھل میٹھے ہوں گے۔ کبھی تو اجے ٹھوکر کھا کر سنبھلے گا مگر سب فضول! اجے جسے سب سے زیادہ ذمہ دار ہونا چاہئے تھا سب سے زیادہ لاپرواہ ہو رہا تھا ——————

اُسے قابو میں رکھنا اب مسز داس کے بس کی بات نہیں ہے۔ ابھی تین سال پہلے تک اُسے ڈاکٹر صاحب کی چھڑی سے مارا تھا۔ اُنھوں نے اور مارتے مارتے کھال اُدھیڑ دی تھی۔ تب وہ سترہ برس کا تھا مُنہ سے اُف بھی نہ کی، چپ چاپ پِٹتا رہا۔ سامنے والے تانک جھانک کرنے لگے تو وہ بپھر گئی تھیں۔ "لعنت ہے اس محلے پر! گھر میں کوئی اپنے بچوں کو مارے پیٹے تو وہ بھی تماشہ بن جاتا ہے چار پیسے آنے سے عقل نہیں آ جاتی۔

خاندانی لوگوں کے ہاں کا بچّہ ہے اجے، غلطی پر ٹانگ بھی توڑ دیں گے ہم کسی کو بولنے کی ضرورت نہیں۔ جائیے۔ یہاں کوئی ناٹک نہیں ہو رہا ہے! اُن کا یہ رُوپ دیکھ کر سب چپ چاپ دُبک گئے تھے۔

مگر اب وہ بھی ممکن نہیں۔ اجے بڑا ہو گیا ہے۔ داڑھی مونچھ والا بیس سال کا نوجوان۔ وہ اس سے کبھی کچھ بھی نہیں کہہ پاتیں۔ اجے اب پوری طرح باغی ہو گیا ہے۔ پچھلے سال گریجویٹ ہوا ہے۔ انھوں نے لاکھ چاہا کہ ڈاکٹر صاحب کے پرانے تعلقات کا حوالہ دے کر وہ کسی اچھی نوکری کی تلاش کرے۔ ڈاکٹر صاحب کے ساتھ اُٹھنے بیٹھنے والے اونچے سرکاری افسر اب زیادہ رسوخ والے ہیں۔ ہیلتھ ڈپارٹمنٹ کے کئی ڈائریکٹر اور اُن کے ڈپٹی ایک زمانے میں بھابھی —— بھابی کرتے رسوئی تک گھسے چلے آتے تھے۔ اجے چاہتا تو پی ایس سی کرتا کسی کمپیٹیشن میں 'اپروچ' بھڑا لیتا۔ چاروں طرف درجنوں قسم کی اپسکوپ بکھری پڑی ہے۔ جہاں سر گھساتا وہیں کھینچ لیے جاتے۔ ایک مشہور فرم میں اسے MEDICAL REPRESENTATIVE کا موقع ملا تو دو مہینوں میں چھوڑ چھاڑ کر بیٹھ گیا۔

عجیب ہے یہ لڑکا اجے۔ اُن کی سمجھ سے باہر ہے۔ ابھی گُڈز لنک ٹرانسپورٹ' میں کلرکی کرتا ہے۔ نہ جانے کیوں اپنے باپ کے نام ہی سے چڑھتا ہے۔ کئی بار مسز داس سے لڑ پڑا۔ بہت ہی اوٹ پٹانگ بولتا ہے۔ "آخر ممّی! اس گھر کی ہر چیز پر ڈاکٹر شیل چندر کا ٹھپّہ لگانا ضروری ہے؟ ہمارے پتاجی عظیم تھے — اچھی بات ہے! وہ ہمیں چھوڑ کر چلے گئے، یہ بھی ہماری بدقسمتی ہے۔ مگر اس مُردہ انسان کا نام گھسیٹتے رہنے کے علاوہ ہم زندہ لوگوں کو اور کوئی کام نہیں؟ آپ نے دیا کیا ہے ہم لوگوں کو سوائے ایک مُردہ نام کے؟ ... ایسا کرو کیونکہ ڈاکٹر صاحب کرتے تھے ... ویسا کرو کیونکہ وہ چاہتے تھے ——

یہ سُن کر وہ اُن کی آتما کو دُکھ پہونچے گا۔ وہ کیا سوچتے ہوں گے۔ وہ اور صرف وہ! یہ نام ہماری زندگی کے ہر لمحہ، ہر سانس پر چھا گیا ہے ہم سب کا اور خود آپ کا بھی اس مُردہ شخص سے پرے ہٹ کر کوئی وجود نہیں۔ جب تک ہم بچے تھے آپ گھٹّی میں ایک ہی نام پلاتی رہی ہیں۔ ہمیشہ ڈانٹ، پھٹکار، جھڑکی، ہر بات میں اُن کی خیال —— بس اُن کے نام کی مالا — اب کم از کم میں ایسی دوہری زندگی نہیں جی سکتا۔ اوپر ہی اوپر جھوٹی حیثیت کے پرانے ٹھسّے دکھانا اور اندر سے گھٹتے رہنا۔ میں ہر وہ کام کروں گا جس کے لئے آپ منع کرتی ہیں۔

اجے بڑبڑاتا ہے تو وہ ایک لفظ نہیں بولتیں۔ اُن کے دل میں کہیں بہت گہرا زخم ہے جس کی ٹیس دبانے کی وہ پوری کوشش

کرتی ہیں اجے بُری طرح بگڑ رہا ہے۔ پورے گھر کا ماحول گندہ ہو رہا ہے
چھوٹا وجے جب سگریٹ کے ٹکڑے جلاکر پیتا پکڑا گیا تھا تو
پٹنے پیٹتے ایک بار رٹ لگائے ہوئے تھا — اجے بھیا بھی تو
پیتے ہیں — آپ اُن سے ڈرتی ہیں تو کیا! انھوں نے دن اور مار تو
مجھے — پھر بتاؤں گا بڑا ہو کر —'

وہ سکتے میں آکر ہاتھ کھینچ لیتی ہیں۔ کیا کہہ رہا ہے یہ چھوکرا۔
اب ڈاکٹر صاحب کے بنگلے میں یہ بات بھی سننے کو ملے گی؟ وہ
ڈاکٹر صاحب کی خوبصورت سی چھڑی ہمیشہ کے لئے کباڑ خانے میں
پھینک دیتی ہیں۔ جب رکھشا اپنے سالانہ امتحان کی رزلٹ شیٹ
لاتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ چار مضامین میں فیل ہے۔ پھر بھی وہ
خلا میں تاکتے ہوئے چپ چاپ بیٹھی رہتی ہیں۔ اُن کا دماغ بالکل
کام نہیں کرتا۔ یہ نئی نئی باتیں اب اُنھیں اپنی اولادوں سے ہی سیکھنی
پڑیں گی؟ اُنھیں لگتا ہے کہ اُن کی یہ اولادیں اس کباڑ خانے میں اُن کا
مقام بھی مقرر کر دیں گی۔ اجے جو کچھ کرتا ہے، سب نہ کسی طرح اُن تک
بات پہنچ ہی جاتی ہے۔ وہ اسمگلنگ کے مال کی ہیرا پھیری کرتا ہے، جُوا
کھیلتا کھلاتا ہے۔ ندی پار سے راتوں رات آکر بکنے والی غیر قانونی شراب
میں اُس کا چار آنہ حصّہ ہے۔ غنڈے آوارہ لڑکوں کا ایک گینگ بنایا
ہے اُس نے۔ مت کہو چوری چکاری بھی کرتا ہو۔ پچھلے دنوں وہ پورے
محلے میں گھر گھر گھوم کر اس افواہ کی تردید کرتی رہیں کہ اک نرس کی چھیڑ چھاڑ
کے جُرم میں جو چار لڑکے حوالات میں رہے ہیں اُن میں اجے بھی تھا۔ جس عزت
اور نام کے لئے وہ خون کی آخری بوند بھی دے سکتی ہیں، اُسے اس قدر
اُچھالا ہے اس نالائق نے۔ لڑکیاں کہتی ہیں کہ بھیا چوری چوری شراب
لاتے ہیں اور اپنے کمرے میں بیٹھ کر پیتے ہیں۔

اب فیصلہ کرنا ہی ہوگا۔ حد ہو گئی۔ یہ گھر، یہ خاندان جس کی ملکیت
ہے۔ اس کی رُوح کو لعاب دھوکا نہیں دیا جاسکتا جس کی نظر میں اُن کے
مرحوم شوہر کی کوئی عزت باقی نہ ہو۔ وہ اس بنگلے میں نہیں رہ سکتا۔ مواد بڑھ
جانے پر جسم کا حصّہ کاٹ کر پھینکنا ہی آخری علاج ہے۔ اجے اکیلا
تو نہیں ہے، وجے ہے، دو لڑکیاں، وہ ہیں اور ——
ڈاکٹر صاحب کا نام ہے۔

... رات کے دس بج گئے ہیں — اجے نہیں آیا۔ محلے، پڑوس
میں، سامنے کی عمارتوں میں روشنیاں بجھ گئی ہیں —— دونوں
لڑکیاں پڑھ رہی ہیں —— چھوٹا سو گیا ہے۔ ساڑھے دس۔
— گیارہ! ہاں اجے ہی ہے لڑکھڑاتا سنبھلتا ان کے قریب
تیزی سے گذر جاتا ہے۔ وہ ایک لمحہ کو سوچتی ہیں کہ پورے شہر میں
کس کس نے دیکھا ہوگا؟ — ڈاکٹر صاحب کا لڑکا — اور
اس حالت میں! اُن کی آنکھوں کے کناروں سے دو بوند آنسو ٹپک
جاتے ہیں۔ جو خود بخود سوکھ جاتے ہیں۔ وہ لڑکیوں سے سونے کو
کہتی ہیں اور چپ چاپ کرسی پر بیٹھ جاتی ہیں۔

کچھ دیر بعد آہستہ سے اُٹھ کر چپ چاپ اُس کے کمرے تک جاتی ہیں،
کھڑکی کا پردہ تھوڑا سا کھسکا کر دیکھتی ہیں۔

اجے جوتے اُتارے بغیر پلنگ پر لمبی لمبی سانس لے رہا ہے۔ اچانک
جھومتا ہوا وہ اُٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ خاصے نشے میں ہے اور کوٹ
کے جیب سے ایک چپٹی شیشی نکالتا ہے اور گلاس کا پانی ایک کونے
میں اُچھال کر اُس میں شراب ڈالتا ہے۔ ایک تیز بھبکا سا اُن کے
نتھنوں سے ٹکراتا ہے۔ انھیں لگتا ہے بھلے ہی رکھشا اور شاسونے کی
اداکاری کریں مگر وہ ضرور جاگ رہی ہوں گی۔ چھوٹی سی بستی میں کون نہیں
پہچانتا کہ یہ کس کا لڑکا ہے۔

غصّے سے وہ کانپنے لگتی ہیں، مٹھیاں بار بار کھلتی بھینچتی ہیں
۔ یہی تھا اُن کا خواب؟ یہی تھا ان کی محنت کا پھل —؟ وہ
دھیرے دھیرے ایک فیصلہ پر پہنچتی ہیں۔ وہ ابھی اسی وقت اس
نالائق اولاد کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گھر سے نکال دیں گی۔ اب اور نہیں
سہا جاتا۔ یہ گھر سے نکل کر نالی میں گرے یا حوالات میں، اس خاندان
کے ساتھ اس کا نام نہیں جُڑے گا۔ بھلے ہی ڈاکٹر صاحب کی ولدیت
اس کے نام کے ساتھ رہے، اس گھر، اس بنگلے، اس خاندان کے لئے
اجے مر چکا ہے۔

اجے گلاس منہ تک لے جاکر ایک گھونٹ لیتا ہے اور کچھ گنگناتا
ہے۔ اچانک اُس کی نظر سامنے کی دیوار پر پڑتی ہے جہاں اُس کے
مرحوم پتاجی ڈاکٹر شیل چندر کی ایک بڑی تصویر لگی ہے۔ خاموش،
معصوم چہرہ اور بچوں کی سی مسکراہٹ۔ اجے گلاس رکھ کر تصویر کے
پاس جاتا ہے اور چند لمحہ اُسے گھورتا رہتا ہے۔ مسز داس سوچ رہی
ہیں کہ ابھی اسی وقت اجے کو دھکے مار کر اس گھر سے نکال دیں گی۔
اجے تصویر کو دیکھ کر بڑبڑاتا ہے "آئی ایم ساری پاپا — رِیج۔

(بقیہ صفحہ ۱۳۱ پر دیکھئے)

غزلیں

خلش بڑودوی

دِل کو لوٹنے والا خواہشوں کا لشکر تھا
قتل میں ہُوا جس سے خود مرا ہی خنجر تھا

کوئی سادہ دل اُس سے کیسے گفتگو کرتا
حرف حرف نشتر تھا لفظ لفظ خنجر تھا

امن و صلح سے اُس کو فطرتاً عداوت ہے
پھر یہ اُس کے ہاتھوں میں آج کیوں کبوتر تھا

کس سے جنگ کرتا میں کس پہ وار کرتا میں
میرا دشمنِ جانی خود مرے ہی اندر تھا

کانٹوں کا یہ عالم تھا صرف چند برسوں میں
یاد بھی نہیں آتا کس جگہ مرا گھر تھا

وہ بھی ہاتھ خالی تھا میں بھی ہاتھ خالی ہوں
فرق کچھ نہیں پڑتا وہ اگر سکندر تھا

کوشش اور مقدر کا اختلاف تم دیکھو
میں جہاں پہ ڈوبا ہوں سا توں سمندر تھا

میرے بعد لوگوں کو اب سکون حاصل ہے
میں نہ جانے کس کس کے راستے کا پتھر تھا

آج گھپ اندھیروں میں غرق ہوتا جاتا ہے
کل مگر یہی انساں روشنی کا پیکر تھا

دوستوں کے بارے میں صرف اتنا کافی ہے
جس کو آب سمجھا میں ریت کا سمندر تھا

اے خلش زمانے کا انقلاب تو دیکھو
خود غریب ہے اب وہ جو غریب پرور تھا

○ یاقوت پورہ، بڑودہ (گجرات)
۳۹۰۰۰۱

شوق پٹیالوی

حشر تو ایک سا ہر شخص کا ہونا ہوگا
ہنسنے والوں کے مقدر میں بھی رونا ہوگا

موج در موج دعاؤں کی صدائیں معلوم
ناخدا نے بھی سفینے کو ڈبونا ہوگا

اپنے کردار کو میزانِ عمل میں تولیں
جتنا پانا ہے یہاں اتنا ہی کھونا ہوگا

حُسنِ آغاز پہ انجام کا خدشہ کیوں ہو
ہو رہے گا وہی انجام جو ہونا ہوگا

حق پرستی کا تقاضا ہے کہ اغیار کو بھی
رشتۂ عشق و محبت میں پرونا ہوگا

اے رشتیؔ دولتِ دیدار کو پانے کے لئے
اپنی ہستی کے اثاثے کو بھی کھونا ہوگا

○ E-71 آنند نکیتن نئی دہلی ۱۱۰۰۲۱ ○

عشرت قادری

گل چہرہ، نظر تاب، خوش اطوار ملے ہے
اب تجھ سا کہاں کوئی طرحدار ملے ہے

سنا تا ہے اس انجمنِ گل میں یہ کیسا
ویران ہر اک کوچہ و بازار ملے ہے

چہروں پہ رمق اور نہ جنبش ہے لبوں کو
ہر شخص ہمیں نقش بہ دیوار ملے ہے

ہونٹوں پہ وہی حرف نفی ہے جو کبھی تھا
آنکھوں میں دل آویزئ اقرار ملے ہے

سورج کو مرے شہر سے ہے کتنا تعلق
مشکل سے کہیں سایۂ دیوار ملے ہے

قرنوں کا تفاوت ہے مگر ایک ہی آواز
مصلوب ہوئی تھی جو سرِ دار ملی ہے

مرکزِ ادب متصل ایم ایل بی کالج بھوپال

نیّر مسعود
کوٹھی ادبستان، دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔۳

بودھی ستو

ڈھائی ہزار سال پہلے سدھارتھ گوتم اپنے محل اور اہل و عیال کو ترک کرکے اس لئے نکلا تھا کہ وجود اور اس کے تسلسل سے نجات کا راستہ دریافت کرے۔ اس نجات کو وہ نروان کہتا تھا۔ یہ نروان اس نے حاصل کر لیا مگر اپنی زندگی ہی میں۔ یعنی وہ زندہ رہتے ہوئے بھی وجود سے نجات پا گیا۔ یہ ایک عجیب بات تھی۔ اس سے بھی زیادہ عجیب بات یہ ہوئی کہ اگرچہ اس کی طبعی اور جسمانی موت کو صدیاں گزر چکی ہیں لیکن وہ آج بھی بےشمار مجسموں، تصویروں اور صحیفوں کی ہیئت میں موجود ہے۔ یعنی وہ مر چکنے کے بعد بھی وجود سے نجات نہ پا سکا۔ یہ ایک بہت طویل اور بہت ہی انوکھی کشمکش کی صورتحال ہے، اور بدھ کا فلسفہ کم و بیش اسی نوعیت کی کشمکش پر مبنی ہے۔

بدھ کا مت کوئی مذہب نہ تھا بلکہ زندگی کا ایک فلسفیانہ اور اخلاقی رویّہ تھا۔ خدا، ملائک، جزا و سزا، وحی و الہام، کرامات و معجزات، ادعیہ و عبادات، ہادی و پیغمبر، حتیٰ کہ روح تک کے تصور سے اس فلسفے نے سروکار نہیں رکھا تھا لیکن رفتہ رفتہ بدھ مت کو دنیا کے سب سے بڑے مذہبوں میں جگہ مل گئی اور مکمل امن و سکون اور باطن و ظاہر کی آشتی جو مذہب کا اصل اصول ہے اس کا تصور جس طرح بدھ کے فلسفے کے ساتھ وابستہ ہوا اس طرح شاید کسی دوسرے مذہب کے ساتھ وابستہ نہیں ہو سکا۔
اس فلسفہ کی مختصر روداد کچھ اس طرح ہے:

سدھارتھ گوتم کو عیش و آسائش کی زندگی کے دوران غم یا "دکھ" اور اس کی عالمگیری اور وجودِ انسانی میں اس کی پیوستگی کا تجربہ ہوا۔ اس تجربے نے انہیں مضطرب کیا اور اس اضطراب نے ان میں یہ عزم پیدا کیا کہ دکھ کا علاج ڈھونڈیں۔ انہیں محسوس ہوا کہ یہ علاج عمل سے زیادہ غور و فکر کا طالب ہے۔ غور و فکر کے لئے یکسوئی کی ضرورت تھی اور یکسوئی کی خاطر انہوں نے اپنی پُر آسائش زندگی کو تیاگ دیا۔ آسائش دکھ تھی اور آسائش کا تیاگ بھی دکھ کی طرف ایک قدم تھا۔ اس کا تجربہ انہیں ایک مدت کی ریاضت اور نفس کشی سے ہوا۔ انہوں نے سمجھ لیا کہ دکھ کا علاج نہ لذّات میں ہے نہ ترکِ لذّات میں بلکہ دونوں کے درمیان کہیں ہے۔ اور اس علاج کے لئے ضروری ہے کہ دکھ کی بنیادوں کو تلاش کرکے فنا کیا جائے۔ اس تلاش میں گوتم بدھ کی نظریں اُن چیزوں پر بھی ٹھہریں جو غم کا سبب ہیں اور ان چیزوں پر بھی ٹھہریں جو ان کے سبب غم ہونے کا سبب ہیں۔ انہوں نے دیکھا کہ بوڑھا ہونا دکھ ہے، اس لئے کہ انسان جوان رہنا چاہتا ہے۔ بیمار رہنا دکھ ہے اس لئے کہ انسان تندرست رہنا چاہتا ہے۔ مرنا دکھ ہے کہ انسان زندہ رہنا چاہتا ہے۔ عزیز ہستیوں کی جدائی دکھ ہے، اس لئے کہ انسان اُن کے ساتھ رہنا چاہتا ہے۔ یعنی ہر دکھ کا سبب کسی نہ کسی خواہش کا پورا نہ ہونا ہے۔ یعنی ہر دکھ کا سبب کوئی نہ کوئی خواہش ہے۔ خواہش علت ہے اور دکھ معلول۔ لیکن کیا خواہش کی بھی کوئی علت ہے؟ دھیان میں ڈوبے ہوئے گوتم کے سامنے سوالوں کا ایک موج در موج سمندر اُمڈ رہا تھا۔ اس سمندر میں انہیں ساری کائنات علت و معلول کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آئی جس میں سب کچھ قائم بالغیر ہے، قائم بذات کچھ بھی نہیں۔ ہر چیز معلول ہے اور ہر معلول کو فنا کرنے کے لئے علت کو فنا کرنا ضروری ہے۔ خواہش دکھ کی علت سہی لیکن خواہش خود بھی معلول ہے۔ بدھ نے بتایا کہ خواہش کی علت "ترشنا" یعنی پیاس ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ترشنا وہ حرارت ہے جو خواہش پیدا کرتی ہے۔

گوتم بدھ کے ایک شاگرد نے ان کے بارے میں کہا تھا کہ انہوں نے ہر شے کے وجود میں آنے کا سبب اور اس کی فنا کا وسیلہ دریافت کر لیا

ہے۔ لیکن خود بدھ کے نزدیک یہ کارِ عظیم ایک ضمنی موضوع تھا۔ وہ اپنے افکار اور تعلیمات کا مرکز دکھ اور اس سے نجات کو قرار دیتے ہیں۔ اس مرکزی موضوع کے ذیل میں انسان کی ذات، حیات اور کائنات سبھی کا مطالعہ آگیا۔ چنانچہ "ترشنا" کو خواہش اور خواہش کو دکھ کی علّت مان لینے کے بعد ضروری ہوا کہ "ترشنا" کی بھی علّت دریافت کی جائے۔ ترشنا انسان کے اندر ہے۔ اس لئے بدھ نے انسان کی ذات کا مطالعہ اور شخصیت کا تجزیہ کیا۔ انہوں نے بتایا کہ شخصیت کے مختلف اجزا ہیں۔ مثلاً جسم، احساس، شعور، ادراک، اور یہ سب اجزا اپنے اپنے طور پر ترشنا پیدا کرتے ہیں۔ یعنی شخصیت ترشنا پیدا کرتی ہے۔ اور شخصیت کو فنا کرنا ممکن نہیں اس لئے شخصیت کی علّت حیات ہے اور حیات عالمِ امکان کا جُزوِ اعظم ہے جس کو فنا نہیں۔ موت حیات کا خاتمہ نہیں بلکہ یہ ہے کہ ایک مظہرِ حیات اپنی مخصوص ہیئت میں ایک مدت گذار کر دوسری ہیئت اختیار کر لیتا ہے۔ ایک ہستی کے بعد دوسری ہستی بلا فصل آجاتی ہے۔ ایک انسان مرتے ہی دوسرا انسان بن کر پیدا ہو جاتا ہے۔ جیسے ایک آگ سے دوسری آگ پیدا ہو جائے۔ اس طرح حیات کی شکل میں شخصیت، شخصیت کی شکل میں ترشنا، ترشنا کی شکل میں خواہش اور خواہش کی شکل میں دکھ ایک وجود سے دوسرے وجود کو منتقل ہوتا رہتا ہے۔ ہر انسان کے اندر دکھ کے سلسلے کی کڑیاں موجود ہیں اور ہر انسان بجائے خود بھی دکھ کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ دکھ کے اس تسلسل در تسلسل کو توڑ دینے کا نام "نروان" ہے۔ نروان کا مطلب فنا نہیں بلکہ نجات ہے۔ نروان موت نہیں بلکہ دکھ کا خاتمہ ہے۔ بدھ نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ نروان تناسخ یعنی انسان کی بارِ دیگر پیدائش کے سلسلے کا رک جانا نہیں ہے۔ اس لئے کہ نروان دورانِ حیات حاصل ہو سکتا ہے۔ خود بدھ کو اپنی زندگی میں نروان حاصل ہوا جس کے بعد انہوں نے اپنا شمار دنیا کے خوشحالوں میں کیا۔ اور بدھ کے بیشتر مجسّمے انہیں اسی نروان کی حالت میں پیش کرتے ہیں۔ اسی لئے اکثر بدھ کے مجسّموں سے زیادہ سکون دینے میں فنونِ لطیفہ ناکام رہے ہیں۔

بدھ کا فلسفہ نروان حاصل کرنے کی عملی اور فکری صورتیں تلاش کرتا ہے۔ انسان کی ذات و حیات کے عناصر مٹائے نہیں جا سکتے۔

شاعر، یحییٰ

لیکن ان کی تربیت کی جا سکتی ہے۔ اس کے لئے بدھ نے ایک مکمل ضابطۂ حیات مرتب کیا۔ انہوں نے انسان کی قوتِ فکر کو طرح طرح مہمیز کیا۔ مثلاً انہوں نے دعا کے بجائے غور کرنے کی تلقین کی۔ انہوں نے پست خیالات اور زشتِ خواہشوں سے چشم پوشی کرنے کے بجائے ان کا تجزیہ کرنے پر زور دیا کہ ان خیالات اور خواہشوں کے اسباب کیا ہیں؟ اور ان کے نتائج کیا ہو سکتے ہیں۔ ان کی بدی کو خوبی میں کیونکر بدلا جا سکتا ہے۔ بدھ نے یہ بھی بتایا کہ انسان کو دکھ سے بھاگنے کے بجائے اس کے اسباب پر مسلسل غور کرتے رہنا چاہیے اور ان اسباب میں جو بعض اٹل حقیقتیں ہیں ان سے دوچار ہونے میں تیار رہنا چاہیے۔ البتہ اگر ان حقیقتوں پر غور کر کے ان کو پوری طرح سمجھ لیا جائے تو یہ گویا ان پر قابو پانا ہوگا۔ اور ان پر قابو پانا دکھ پر قابو پا لینے یعنی دکھ کو فنا کر دینے اور نروان حاصل کر لینے کے مرادف ہوگا۔ یعنی نروان دکھ سے بے خبری نہیں، دکھ کا عرفان ہے۔

دنیا میں امن و سکون کو فروغ دینے کا کام بدھ کے مت سے زیادہ شاید کسی مذہبی یا فلسفیانہ طرزِ فکر نے انجام نہیں دیا، لیکن آج دنیا کی صورتِ حال اس مت کی مثالی فضا سے بہت مختلف بلکہ برعکس ہے۔ اس سے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ آج بدھ مت تقریباً بے اثر یا از کار رفتہ ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فکر اور تخلیقی اظہار کی سطح پر آج بدھ کا فلسفہ پہلے سے زیادہ نافذ اور مؤثر ہے۔ اور اس کا سبب خود گوتم بدھ کا تجزیاتی طرزِ فکر اور تخلیقی طرزِ اظہار ہے جو آج کے طرزِ فکر اور تخلیقی اظہار سے بڑی مماثلت رکھتا ہے۔

بدھ کے فلسفے کا مرکز انسان کی ذات ہے اور اس ذات کا سب سے بڑا مسئلہ دکھ ہے اور اس دکھ کا واحد حل نروان ہے۔ اس نظام کے تحت انسان کی ساری باطنی کائنات، اس کا گرد و پیش اور اس کے مضمرات زیرِ غور آتے ہیں۔ اس کی پیاس، اس کی تمنائیں، اس کی محرومیاں اور مایوسیاں، اس کی ناکامیاں اور ناآسودگیاں اور ان کی علّت در علّت، ان سب کا تجزیہ ہوتا ہے۔ آج کی فکر کے بھی حاوی عناصر یہی ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج کا انسان بھی وہی سوچ رہا ہے جو گوتم بدھ سوچا کرتے تھے۔

اپنے فلسفہ کے اظہار کیلئے گوتم بدھ نے تمثیلی پیرایۂ بیان اختیار کیا۔ اسی لئے اس فلسفے کے ساتھ کتھاؤں کے عظیم سلسلے وابستہ ہیں۔ یہ کتھائیں زیادہ تر استعارہ و تشبیہ اور علامت و تمثیل کے ذریعے مطلب کا اظہار کرتی ہیں۔ اور گوتم بدھ نے خود اپنی ذات کو نوعِ انسانی کی علامت بناکر پیش کیا۔ بودھی ستو ہزارہا سال تک بار بار زمان و مکاں کی مختلف اکائیوں میں پیدا اور مختلف حالتوں میں ظاہر ہوتا رہا اور اس کی ہر نمود ایک علامت تھی۔ حتیٰ کہ جب گوتم بدھ اپنی زندگی کے واقعات کا بظاہر براہِ راست تذکرہ کرتے تھے تب بھی ان کے بیان میں ایک علامتی قوت موجود رہتی تھی۔ مثلاً ایک موقع پر انہوں نے اپنی تپسیا کا ذکر اس طرح کیا :-

"اے اگنی ویشن ! جب میں دانتوں پہ دانت جما کر اور زبان تالو سے لگا کر دل و دماغ کو قابو میں کرنے کی کوشش کرتا تھا تو میری بغلوں سے پسینا چھوٹنے لگتا تھا۔ جس طرح کوئی طاقت ور شخص کمزور شخص کا سر یا کندھا پکڑ کر دباتا ہے، ٹھیک اسی طرح میں اپنے دل و دماغ کو دباتا تھا۔"

"اے اگنی ویشن : اس کے بعد میں نے سانس روک کر تپسیا کرنا شروع کی۔ اس وقت میرے کانوں سے سانس نکلنے کی آوازیں آنے لگیں۔ لوہار کی دھونکنی کی طرح یہ آوازیں بہت تیز تھیں۔ پھر اے اگنی ویشن ! میں سانس روک کر اور کان دبا کر تپسیا کرنے لگا۔ ایسا کرنے سے مجھے محسوس ہوا گویا کوئی تلوار کی تیز نوک سے میرے ماتھے کو چھلنی کر رہا ہے۔

پھر بھی اے اگنی ویشن : میں نے اپنی تپسیا جاری رکھی۔ اور پھر مجھے محسوس ہوا گویا کوئی میرے ماتھے کو چمڑے کے پٹے سے کس کر باندھ رہا ہے، اور پھر میرے پیٹ میں درد کی لہریں اٹھنے لگیں۔ جس طرح کوئی قصائی ہتھیار سے گائے کا پیٹ کریدتا ہو۔ مجھے محسوس ہوا کہ ٹھیک اسی طرح میرا پیٹ کریدا جا رہا ہے۔ لیکن ان تمام کیفیتوں میں میرا حوصلہ قائم تھا۔ حافظہ برقرار تھا لیکن جسمانی طاقت کم ہوگئی تھی۔ پھر بھی درد کی وہ تکلیف، وہ لہریں میرے ریاض میں مخل نہیں

ہوسکیں :[1]

بدھ کے اس اقتباس کو بلا تامل آج کے کسی علامتی افسانے کا اقتباس تسلیم کیا جا سکتا ہے اس لئے کہ اس میں آج کے تخلیقی اظہار اور آج کی تخلیقی زبان کے کم و بیش سب عناصر موجود ہیں۔ گوتم بدھ کے بیشتر بیانوں میں یہ عناصر اس سے بھی زیادہ شدت اور قوت کے ساتھ کارفرما ہیں۔ ان بیانوں اور آج کی تخلیقات کو ملا کر پڑھیئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بدھ کو ابھی تک نروان کی تلاش ہے اور ڈھائی ہزار برس بعد تک انہیں کی آگ سے آگ جلتی چلی آرہی ہے۔ OO

---

[1] اقتباس از "بھگوان بدھ" مصنف دھرمانند کوسمبی۔ مترجم پرکاش پنڈت ص ۱۸

بقیہ صفحہ ۱۷ کلام چکبست لکھنوی

"کچھ اور" پہ غزل کو مستولی کر دیا۔ مگر زمانہ قدر شناس مشکل ہی سے ہوتا ہے۔ دیکھئے ! زمانہ کو یوم چکبست منائیں گے مگر کلام چکبست کو ایم۔ اے وغیرہ کے نصاب میں شامل نہیں کریں گے۔

چکبست

کی عمر نے وفا نہ کی اور وہ ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء کو رائے بریلی میں فالج کے حملے سے ۴۴ سال کی عمر میں واصل بحق ہو گئے۔ ان کا شمار لکھنؤ کے مشہور وکلاء میں ہوتا تھا۔ لہٰذا تمام عدالتیں اس دن بند کر دی گئیں۔ اور لکھنؤ کی محفل ادب میں صفِ ماتم بچھ گئی ؎

لے چلی بزم سے کس وقت مجھے مرگِ شباب
لب تک آیا بھی نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے

چکبست نے اپنی ایک رباعی میں کہا ہے ؎

بے کار تعلی سے ہے نفرت مجھ کو
لوں دادِ سخن نہیں یہ عادت مجھ کو
کس واسطے جستجو کروں شہرت کی
اک دن خود ڈھونڈ لیگی شہرت مجھ کو

مگر ہنوز شہرت ان کو نہیں ڈھونڈ سکی ہے۔ OO

آمنہ ابو الحسن

اُس نے دیکھا

(فسادات پر)

آرام سے بیٹھے بیٹھے اُس نے دیکھا
فضا بہت صاف شفاف سی ہے
نیلے آسمان کی پیشانی پر
سُنہری روشنائی سے
کائنات کا مقدر لکھا ہوا ہے
اور ہنستے بولتے۔ ناچتے گاتے۔ گھومتے انسان
ریل گاڑی کے پہیوں کی مانند
اپنی اپنی پٹڑیوں پر لپکے ہوئے چلے جا رہے ہیں
ہنسی خوشی کی ملی جلی آوازیں
اِس طرح گُونج رہی ہیں جیسے
بہت سے خوش و خرم بچّے
مہربان آغوش میں محفوظ ہمک رہے ہوں
سکون سے آنکھیں بند کر کے
اُس نے سوچا
دنیا کتنی پیاری ہے

جب بھی کوئی ہنستا ہے
تو نئے نئے رنگ نظر کو کیسی رنگینی عطا کر دیتے ہیں
محبّتوں کے مُنوّر سورج فہم کو کتنی رعنائی دیتے
اور پُرانا آسمان بھی
ایسی ہنسی سے دہل کر
کیسا نیا نیا لگتا ہے
ہنسی کتنا قیمتی تحفہ ہے
یہی سوچ رہا تھا وہ کہ
آس پاس کہیں
زور کا ایک دھماکا ہوا
زمین لرزی۔ انسان تھرّائے
بنی سنوری۔ سجی سجائی چیزیں
ملبہ بن گئیں
لپکتی ہوئی ریل گاڑیاں
اپنی اپنی پٹڑیوں سے اُتر گئیں

شاعر، بمبئی

انبساطی آوازوں پر
آہوں کی چادر تن گئی
صاف ستھری شفاف فضاء
گدلی میلی گندی ہو کر
آنکھوں میں کیچڑ کی طرح بھر گئی
خون آلودہ زخمی حصے کی طرح چر گئی
اپنی جگہ بیٹھا بیٹھا
بڑی زور سے کانپا وہ
علم و ہنر کا رکھوالا معزز مہذب متمدن
پیٹ بھر کھانے والا انسان
کیا آج بھی اتنا وحشی ننگا بھوکا ہے؟
جس کے ذہنوں میں چھپے خنجر
اپنوں ہی کو چھیل رہے ہیں
جس کے ہاتھوں کے نظر نہ آنے والے کشکول
ہر دم پھیلے
ہر طانیت سے کہہ رہے ہیں
آؤ میری جھولی میں آؤ
صرف میرا ہی حصہ بن جاؤ
پرواہ نہیں اپنے لئے دوسرے انسان
گاجر مولی کی طرح کٹ جائیں
تازہ ہوا کی معطر لپٹیں
بدبوؤں سے بھر جائیں
شفاف فضا کے سینے پر

خون کے چھینٹے پڑ جائیں
ترشے سنورے بنے عہد پہ
کالے دھبے پڑ جائیں
کانپ کے اس نے آنکھیں کھولیں
دیکھا
آدمی کہیں دکھائی نہیں دیتا
خونخوار درندے یہاں وہاں
انسانیت کو نگل رہے ہیں
دور دور تک کوئی گھر نہیں
ویرانہ ہی ویرانہ .....
مکتب مدرسے درسگاہیں
شعلوں میں لپٹیں خاموش آنسو بہا رہی ہیں
ادب۔ آرٹ۔ کلچر گنگ
ماؤں کی کوکھ قبرستان
نیلے آسمان کی سنہری روشنی غائب
اور کائنات کے مقدر کے ٹکڑے
ٹوٹی ہوئی کرچیوں کی طرح
ہر طرف بکھرے بکھرے
دکھ کی دہلیز پر رک کر
اُس نے سوچا
کیا کروں ایسا
کہ
انسان کہلانے سے بچ جاؤں ......

○ ۲۷- بڑودی ہاؤس - نئی دہلی ۱

علی امام نقوی

۸۳ - جے، میکر چیمبرز II آفتریں منزل نریمان پوائنٹ بمبئی - ۱۱

کچے پکے دھاگے

اوشاکرن کی پچیسویں منزل کے تاریک کی سمت والے فلیٹ کے [مغر]بی جانب بنے ہوئے بیڈروم میں بیٹھا وہ انسانوں کو چیونٹیوں کی [ما]نند رینگتا ہوا دیکھتا رہتا ہے۔ فیٹ، ایمبیسیڈر، امپالا، مسٹنگ اور مرسڈیز کاریں چیونٹیوں کی مانند ایک انجان سے رابطے کے ساتھ آگے کی سمت بڑھتی نظر آتی ہیں۔ البتہ اس رابطے کو پل دو پل کے لئے [تو]ڑ دیتے ہیں وہ دو رنگے موٹر ڈرائیور جی کے سینوں پر ریجنل [ٹ]رانسپورٹ آفس سے جاری کئے گئے بیج آویزاں ہوتے ہیں۔

وہ گزشتہ چند برسوں سے دن کا ایک طویل حصہ اس [آ]رام کرسی پر بیٹھ کر انسانوں کو اور موٹر گاڑیوں کو چیونٹیوں کی مانند رینگتے اور دوڑتے دیکھتے گزارتا ہے ——— کبھی کبھی جب وہ اس منظر سے اکتا جاتا ہے تب اپنے بیٹے کی دوربین آنکھوں سے لگا کر بائیں طرف موجود ریس کورس کے وسیع و عریض [سی]نہ ان کے سبزہ زار کو دیکھا کرتا ہے! لیکن دوربین کو آنکھوں سے [لگ]ائے ہوئے اسے شدت سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اب اس علاقے میں اوشاکرن واحد فلک بوس عمارت نہیں رہی ہے۔ پچھلے چند برسوں میں کافی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ اب تو اس کی کئی سہیلیاں اس سے بھی زیادہ سج دھج کر اس کے سامنے سر اٹھائے کھڑی ہیں۔ اور نت نئی سہیلیوں کی مشاطگی کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

اس کی سوچ کی کڑیاں ٹیلی فون کی دھڑکن کی مسلسل تکرار سے ٹوٹ جاتی ہیں۔ وہ آہستگی سے اپنا سر گھماتا ہے۔ کھلے ہوئے دروازے سے اس کی نظر ہال کے گوشے میں ساگوان کی میز پر رکھے سرخ ٹیلی فون پر پڑتی ہے۔ پھر ایک ہاتھ اسے دکھائی دیتا ہے۔ اور اس کے کانوں سے پربھوداس کی آواز ٹکراتی ہے۔

آدھی گجراتی آدھی ہندی - ہاں جی - ہاں جی - ہاں جی اور دو، چار دو کے درمیان پربھو سب کچھ سن لیتا ہے اور بہت کچھ کہہ جاتا ہے پھر وہ ریسیور کریڈل پر ڈال کر اس کی طرف دیکھتا ہے۔

"دادا"

وہ دروازے پر ہی رک کر اسے مخاطب کرتا ہے!

"صاحب لوگ نیچے باہر بیٹھے"

"کون گیا ان تھا؟ لرزتی ہوئی آواز میں وہ دریافت کرتا ہے جواب میں اثبات میں سر ہلا کر پربھو لوٹ جانا چاہتا ہے مگر وہ اسے روک کر پوچھتا ہے۔

"بہو دئیں تو گھر ہی بھوجن کریں گی نا؟

"نہیں دادا جی ——— پربھو شیشنی انداز میں جواب دے کر اپنی سوالیہ نظریں اس پر مرکوز کر دیتا ہے۔

"ارے - ادھر آ ——— سب ہی تو باہر ہیں! مجھ سے کچھ دیر باتیں ہی کر۔

"نہیں دادا - بہت کام پڑا ہے۔ بڑے بابو کے کپڑوں پر استری کرنا ہے۔ چھوٹے بابو کے جوتے کئی دن سے پڑے ہیں۔ منجھلی بائی ساری بینڈ بوکس سے لائی ہے۔

"اوہ ——— اس کے ہونٹ سکڑ جاتے ہیں۔ اور رگ رگ جھوم جاتی ہے۔ نظروں کے پھندے تاریک سے ہو کر پھر منزل کی جانب پرواز کر جاتے ہیں۔

ڈھائی تین سو مکانات پر مشتمل ہنومان باگ سے اپنی زندگی

شاعر، بمبئی

شروع کی تھی اس نے چار پیسے جوڑ کر انہیں سود پہ اٹھانے کا خیال منومان باگڑہ میں سب سے پہلے اسے ہی آیا تھا۔ پہلے پہل تو اس نے اپنی رقم سود پہ اٹھائی اور پھر رفتہ رفتہ سود کے عوض لوگوں کی چیزیں اللہ اکبر اس کے مکان میں منتقل ہوتی رہیں۔ بہت تھوڑے سے عرصہ میں وہ مکان لوگوں کی چیزیں رکھنے کو ناکافی ثابت ہوا۔ پاس پڑوس کے کچے مکانات خریدے گئے۔ پھر اپنا گنگا جمنی اینٹوں کا مکان منہدم کر کے خالص پختہ مکان بنوایا گیا۔ اور صرف پانچ برس کے عرصہ میں روپے کی فراوانی اس قدر بڑھی کہ اس نے منومان باگڑے میں رہنا پسند نہیں کیا ایک روز گاؤں کے بڑے بوڑھوں کو حیرت میں مبتلا کر کے وہ بلساڑ منتقل ہو گیا۔ اور محض تین برس کی عمر میں بلساڑ کا تجارتی حلقہ اس سے بخوبی واقف ہو چکا تھا مناسب سود پہ ضرورت مند تاجر کی مدد کیا کرتا تھا۔ سود کے کاروبار میں اسکی مصروفیت اس قدر بڑھی کہ اسے اپنا بھی ہوش نہ رہا۔ کب دن ڈھلتا کب رات آتی۔ وہ کب گھر جاتا۔ اسے کچھ پتہ نہ چلا۔ نوٹوں کے بنڈل تھے اور تیزی سی چلتی ہوئی اس کی انگلیاں۔

ایک۔ دو۔ پانچ۔ دس۔ پندرہ۔ بیس

ناشتہ پڑا رہا ہے!

پچیس سو۔ تین ہزار۔ چار ہزار۔ پانچ ہزار۔

پانچ لگاؤں؟

دس ہزار۔ پچیس ہزار۔ پچاس ہزار۔ لاکھ۔ دس لاکھ

ڈنر سرو کر دوں؟

پندرہ لاکھ، بیس لاکھ۔

پتاجی

پچیس لاکھ

پتاجی

پچاس لاکھ

پتاجی

پچھتر لاکھ۔ ارے۔ دکھاریا۔ منے ولساڑ منتقل گئے۔ اباں تو کوئی پن فیلڈ منتقل چکے

اور ایک روز اس نے چاروں جانب سے سمندر میں گھری بمبئی کا رخ کیا۔ یہاں پہنچ کر بھی روپے کی فراوانی کا سلسلہ بڑھتا ہی رہا

تساعی، بمبئی

پہلے بوریولی آباد کی گئی۔ پھر تاردیو۔ اور پھر کارمیکل روڈ کی فلک بوس عمارت اوشا کرن کی بیسویں منزل۔ بوریولی سے کارمیکل روڈ پہنچتے پہنچتے زمانہ بدل گیا تھا۔ اس کے سر کے بال سفید ہو کر جھڑ گئے تھے۔

حکم چند۔ گیان چند اور دھیان چند! تینوں باپ بن گئے!

اور باپ بن کر سود کے کاروبار میں انہوں نے اپنے باپ کو بھی دے دی تھی۔ پندرہ برس پہلے جب اوشا کرن کا یہ فلیٹ اس نے خریدا تھا تب بس وہ ایک عام سا فلیٹ تھا۔ چار بیڈ روم ایک ہال اور ایک کچن۔ ردیا لے قسم کا فرنیچر جو اس نے بیٹھ کر کام کرنے والے کاریگروں سے بنوایا تھا۔ پھر رفتہ رفتہ فرنیچر تبدیل ہوا۔ فرش پر پالش کے بعد غالیچہ ڈال دیا گیا۔ دیواریں آئل پینٹ کو ترس، کر رہ گئیں۔ ان کی جگہ ہر سال نت نئے ڈیزائن کے وال پیپر لگائے گئے۔ ہر کمرہ ایر کنڈیشنڈ! فیٹ سے اٹھائیں فیٹ۔ پھر ڈا کنگ وے اور اب حکم چند کے استعمال میں دو سو بیس فیول انجکشن مرسڈیز کار تھی۔ گیان چند جاپانی ٹویوٹا کا عاشق تھا اور دھیان چند الفا رومیو کا! بہوویں البتہ ابھی تک فیاٹوں میں شاپنگ کیا کرتی تھیں مگر صرف دو دو! باپ کی طرح بیٹوں نے بھی صرف روپے کے حصول ہی کو اپنی زندگی کا نصب العین مان رکھا تھا۔ کسی کو اتنا ہوش نہ تھا کہ اپنے اپنے برتن کھنگال کر انہیں جھکا کر احتیاط سے ان کی جگہ رکھتا۔ البتہ پربھو نے ان برتنوں کا ضرور خیال رکھا تھا۔ پرانا نمک خوار جو تھا اور اس کا نمک پربھو کے سبب سے ہوتا ہوا حکم چند کی بیوی کے رحم میں گھوم کر آج کل مرسڈیز میں گھوما کرتا ہے۔ بڑی بہو کی غیر حاضری میں کئی مرتبہ اس نے دھیان چند کی بیوی کو بھی نمک چکھایا۔ پر وہ کسی قدر سمجھدار واقع ہوئی تھی۔ ضرورت پڑنے پر نمک شوق سے چکھا کرتی، لعاب کو منہ ہی منہ میں گھما کر لطف حاصل کیا کرتی اور جب منہ بھرنے کا احساس ہوتا بے باک سے تھوک کر پربھو کو ممنونیت بھری نظروں سے دیکھتی۔

منجھلی والی البتہ ان چکروں سے دور تھی اور اس وجہ سے دور تھی کہ اس کے پتی گھر سے باہر چلا کرتے تھے۔ اپنے پتی کی ٹویوٹا کی طرح! زلزلے دار!

صبح ناشتہ کی میز پر وہ سب اکٹھے ہوتے۔ حکم، گیان اور

اور دھنیاں، توس کے ساتھ اخبار کی سرخیاں کھاتے ہیں۔ چائے کے ساتھ ان کی تفصیل پی جاتی ہے۔ اور پھر ملکی وغیر ملکی سیاست کو نیپکن سے پونچھ کر وہ تینوں اسی کے سامنے اپنی بیویوں کے رخسار چوم کر رخصت ہو جاتے ہیں! حکم کے بیٹے ان سب سے کافی دیر پہلے ہی اسکول چلے جایا کرتے اور وہ . . . وہ تو بس خاموشی سے اپنے توس پر مسکہ بٹر لگاتا ہے۔ اپنے ہی ہاتھ سے پیالی میں چائے انڈیلتا ہے اور پھر اپنے نیپکن سے ہاتھ پونچھ کر اسی کمرے میں جا بیٹھتا ہے لیکن اس کمرے میں جانے سے پہلے وہ اپنے بیٹوں کے آگے کی سرخیاں اور ان کی تفصیل ضرور سمیٹ لیتا ہے۔ سارا دن آرام کرسی میں دھنسے وہ ان سرخیوں کو ہڈیوں کی طرح چباتا ہے۔ اور تفصیل کی جگالی کے بغیر اس کا کھایا پیا ہضم ہی نہیں ہوتا۔ زیادہ بور ہونے پر گھنٹی بجا کر ملازم کو طلب کرتا ہے۔ پربھو ہاتھ باندھے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے تو وہ ملائمت سے کہتا ہے۔

"اگر تمہاری طبیعت لگے تو کچھ دیر ہمارے پاس بھی بیٹھ جایا کرو پربھو"

جواب میں پربھو سر جھکا کر کہتا ہے

"دادا پوریاں کڑاھائی میں پڑی ہیں! چاول بھی دم پہ ہے اور بڑی بی بی جی کا پانی نکالنا ہے!

وہ سر جھکا لیتا ہے۔ اب تو یہ احساس اسے شدت سے کھائے جا رہا ہے کہ نہ تو اس کے بیٹوں کے پاس اس کے لئے وقت ہے نہ بہوؤں کے! حد تو یہ ہے کہ ملازم بھی اس کے ساتھ دو پل گذارنے کو تیار نہیں۔

کرسی پر سے اٹھ کر وہ بیڈ کی کا ؤنٹر پہ سے سگرٹ کا پاکٹ اٹھاتا ہے۔ ایک سگریٹ نکال کر اسے گیس لائیٹر سے جلانے کے بعد لائیٹر تپائی پر ڈال کر وہ ہال کی طرف بڑھتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا وہ کونے میں رکھے فون کے پاس پہنچ کر آفس کے نمبر ڈائل کرتا ہے۔ کچھ دیر بعد سلسلہ ملنے پہ آپریٹر سے حکم چند کے کیبن کی لائن طلب کرتا ہے۔ دوسری طرف حکم چند کی موجودگی کا یقین کر لینے کے بعد اس سے کہتا ہے۔

"بیٹا حکم! ہوں میں تمہارو ڈیڈ!

"کیوں ڈیڈی۔ کیا بات ہے؟

"بیٹا مجھے ہنومان باگڑہ جانا ہے!

"گھاؤں؟ حکم چند کے لہجے کی حیرت اس نے بھی محسوس کی مگر دو الفاظ میں اثباتی جواب دے کر اس نے ریسیور کریڈل پر ڈال دیا۔ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا جب وہ اپنے کمرے میں پہنچا اور آرام کرسی پر دراز ہو کر شیشوں کی دیوار کے اس پار نظر ڈالی تو ملاتن کے باوجود تار دیو اور بمبئی سنٹرل کا منظر نظر نہیں آیا۔ اگری پاڑہ اور نواح میں موجود ملوں کا دھواں عید گاہ تک فضا پر سیاہ تھا

بقیہ صفحہ ۲۲ بنگلہ

آپ مرنے کے بعد بھی کبھی ذہن میں قید نہیں رہے پاپا —— اور اس بیٹے کو —— ہمیشہ جو شکنجے میں جکڑ کر رکھا گیا ہے —— شش — ڈیم اٹ! مجھے معاف کیجئے! آپ کی شان میں گستاخی نہیں کر سکتا —— اچھا گڈ نائٹ —— !" اور وہ تصویر کو پلٹ کر اس کا منہ دیوار کی طرف کر دیتا ہے۔ پھر ادھر دیکھتے ہوئے اطمینان کی لمبی سانس کھینچتا ہے۔ سگریٹ سلگا کر وہ پھر گلاس اٹھا لیتا ہے

مسز داس پسینے میں شرابور ہو گئی ہیں۔ ان کی کچھ بھی سمجھ میں نہیں آرہا ہے سوا اس کے کہ لڑکے میں اپنے مرحوم باپ کے لئے چاہے جھوٹا ہی کیوں نہ ہو آنکھ کا لحاظ ہے۔ کہانی ڈالے کڑوے نیم کے پھل شاید کبھی میٹھے ہو سکیں۔ ایک فیصد ہی کیوں نہ ہو امید تو ہے شاید —— وہ چپ چاپ بغیر آہٹ کئے لوٹ پڑتی ہیں۔ مدھم روشنی میں انہیں اس کمرے کی دیوار کی دراڑ اور زیادہ بھیانک نظر آرہی ہے۔ ایک لمحہ اس کی مرمت کا خیال ان کے دل میں کوندتا ہے مگر پھر ہمیشہ کی طرح ان پر حاوی لاچاری انہیں مایوس کر دیتی ہے۔

وہ کیا کر سکتی ہیں؟ نوٹے! . . . . یہ اپنے ولا کرہ بھی دھنس جائے . . . اور کیا؟ وہ باقی دو تین کمروں میں کام چلا لیں گی۔ ڈاکٹر شیل چندر کا بنگلا اب بھی کافی بڑا ہے —— اور خاص بات یہ ہے کہ وہ —— کر بھی کیا سکتی ہیں۔

غزلیں

نوبہار صابر

شہر در شہر پھرے خانہ خرابوں کی طرح
ہم سمندر میں رہے خشک سرابوں کی طرح

جانے کس سیل کی زد میں ہے تمنا کا نگر
گھر کے گھر بیٹھتے جاتے ہیں حبابوں کی طرح

ناحق احباب کیوں پرسشِ احوال کریں
سب کے چہروں پہ عبارت ہے کتابوں کی طرح

کل تو ہونا ہے ہمیں زردیٔ موسم کا شکار
آج تو کھل کے رہیں سرخ گلابوں کی طرح

ہم سے پوچھو غمِ دل کیا ہے غمِ دہر ہے کیا
پڑھتے رہتے ہیں انہیں ہم تو نصابوں کی طرح

اوڑھ کر دھوپ کی چادر ہمیں چلنا تھا
سایۂ امن تھے جو لوگ سحابوں کی طرح

کیا دکھاتے ہم یہاں اپنا فنِ شیشہ گری
ہر طرف سنگ برستے ہیں شہابوں کی طرح

زندگی ہو گئی یوں جیسے بکھرتے ہیں تمام
جاگتی آنکھ سے دیکھے ہوئے خوابوں کی طرح

کیا یقیں آئے کہ اپنا بھی خدا ہے صابر
روز و شب ہم نے تو بھگتے ہیں عذابوں کی طرح

○ مرشد آشرم راکھو ماجرا۔ پٹیالہ (پنجاب)

محمد عبدالقادر ادیب

لگ گئی آگ تبسم سے شرر ہونے تک
دل جگر داغ ہوئے چشم کے تر ہونے تک

وقت نے اب تو چٹانیں ہی کھڑی کر دی ہیں
سر کی اب خیر نہیں راہ گذر ہونے تک

ضبطِ احساس کو شب بھر میں گذاروں کیونکر
خون ہو جائے گا اپنا ہی سحر ہونے تک

ظلمتِ شب میں حریفوں سے یہ کہہ دو تم بھی
نہ سحر ہوگی کبھی خونِ جگر ہونے تک

لفظ کے شیشہ گرو، زیب نہیں سنگِ انا
گفتگو نرم رہے ختم سفر ہونے تک

شوق دیدار اٹھا دے گا حجاباتِ نظر
دید ہوتی ہی نہیں حسنِ نظر ہونے تک

کھینچ لائی ہے تری یاد یہاں مجھ کو ادیب
لٹ گئے شہر میں ہم تجھ کو خبر ہونے تک

○ ۲۹-II اسٹیج آڈواہنچ۔ بنگلور۔۔

سعید عارفی

دور تک گرد کی ایک دیوار ہے جادہ پیما کوئی قافلہ تو نہیں!
دل دھڑکنے لگا ہے بڑے زور سے راستے میں کوئی حادثہ تو نہیں

وادیٔ دل پہ صحرا کا عالم رہا موسموں کا سفر بے اثر ہو گیا
اس خرابے سے کوئی گذرتا بھی کیوں میرا دل ہے کوئی راستہ تو نہیں

گیلی گیلی ہواؤں سے بھیگا بدن رات گذری تو مجھ سے یہ پوچھا گیا
تیرے احساس کی سرمئی سیج پر سچ بتانا کوئی راہبہ تو نہیں

کتنی تنہائیوں کو سمیٹے ہوئے نغمہ پیرا رہی ہے مری زندگی!
غم کی تپتی ہوئی ریت پر تھا سفر پھر بھی چہرے سے میرے کھلا تو نہیں

میری منزل اگر کھو گئی ہے تو کیا راستوں سے پتہ مجھ کو مل جائے گا!
ورنہ سب جانتے ہیں کہ اس شہر میں رہبری کا کوئی قاعدہ تو نہیں

رات سنتے ہیں اک شخص نے دوستو رشتۂ آرزو منقطع کر دیا!
آج اخبار کو غور سے دیکھنا خودکشی کا کوئی واقعہ تو نہیں

○ شعبۂ اردو، کے جی کے پوسٹ گریجویٹ کالج مرادآباد (یوپی)

خورشید جہاں
ایم ڈی ڈی ایم کالج مظفرپور بہار

تنقید اور تاثراتی لب ولہجہ

جب کبھی کوئی نظریہ یا رجحان انتہا پسندی کا شکار ہو جاتا ہے، تو اس کا ردعمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ یہ فطرت کا اٹل اصول ہے۔ لیکن ردعمل بھی انتہا پسندانہ ہوتا ہے۔ اور کسی انتہا پسندی کا ردعمل ہوا۔ اور ایسے ناقدین وجود میں آئے جو ادب کے سماجی نظریہ کے مخالف تھے۔ اور مقصدیت اور افادیت کی تلاش کو لاحاصل اور بے سود عمل سمجھتے تھے۔ ایک بڑی دقت یہ بھی ہے کہ نقاد وسیع مطالعہ کے باوجود اپنے اس بنیادی فرض سے کنارہ کش ہو جاتا ہے جو اسے تمام مکاتیب نقد کے جائزے کے لئے قدر اول کی چیز ہوتی ہے۔ یعنی توازن اور اعتدال۔ تنقید کرتے وقت ناقد کا رویہ فنکار کے ساتھ ہمدردی کا ہونا چاہیئے اور اسے اتنی بلندی پر ہونا چاہیئے کہ وہ اس شئے کے بارے میں بھی تنقید کا بلند معیار نظر ظاہر کرے۔ جس کو وہ انفرادی طور پر ناپسند ہی کیوں نہیں کرتا ہو۔

کچھ یہی معاملہ تنقید اور تحقیق کا بھی ہوا جسے غلطی سے ایک دوسرے کی ضد سمجھ لیا گیا۔ اور اس انتہا پسندی کا عالم یہ ہوا کہ بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی: "تحقیق ایک قسم کی منشی گیری ہے .... تحقیق کے لئے مغز شکافی کی ضرورت ہے جبکہ تنقید کے لئے مغز شاہان درکار ہے۔ تحقیق کرنے والے کی حیثیت ایک مزدور کی سی ہوتی ہے جو اینٹیں اٹھا کر لاتا ہے اور ان کو جوڑ کر دیوار بناتا ہے۔" (اردو میں تنقید۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ص۱۲۵)

کم و بیش یہی خیال کلیم الدین احمد کا ہے: "تنقید تحقیق سے قدر و قیمت میں زیادہ ہے۔ دیکھنے میں تحقیق کی راہ بظاہر زیادہ دشوار ہے۔ اس میں ایسی مشکلیں سامنے آتی ہیں جو بہت مشکل ہوتی ہیں۔ لیکن محنت، صبر و دماغ سوزی، فرصت وقت، عدم عجلت سے آسان ہو سکتی اور ہو جاتی ہیں .... دوسری جانب تنقید کو راستے زنا سمجھا جاتا ہے۔ جو ہر غیر ذمہ دار شخص آسانی سے کر سکتا ہے۔ اس لئے لوگ اس کی طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں۔ تنقید کی شاعری میں عدم موجودگی میں تحقیق غیر مفید ہو جاتی ہے۔ اور تنقید بعض اوقات تحقیق کی کمی کی وجہ سے لغزش کر جاتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ تحقیق، تنقید کی محدود، مخصوص صورت ہے۔ اگر اس صورت کو پیش نظر رکھا جائے تو تحقیق مفید ہو سکتی ہے۔ لیکن عموماً تحقیق کو ایک علاحدہ فن یا علم خیال کیا جاتا ہے۔ اور اس کو تنقید سے اونچی جگہ دی جاتی ہے۔ اور لوگ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ تحقیق کو تنقید سے الگ کر دیا جائے تو اس کی حالت اس گم کردہ راہ کی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے۔ اور جس کو اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے۔" (اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد ص۲۶ ۱۹۵۷ء)

اس معاملے میں سلجھا ہوا، متوازن اور معتدل راستہ ہندی کے مشہور محقق ڈاکٹر ناگیندر کا ہے۔ "کیا اعلیٰ تنقید لازمی طور پر اعلیٰ تحقیق نہیں۔ یا کیا اعلیٰ ادبی تحقیق اپنی بلند ترین سطح پر تنقید سے مختلف رہتی ہے۔ ادب کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے میرے پاس اس کا ایک ہی جواب ہے اور وہ یہ کہ اعلیٰ تنقید لازمی طور پر اعلیٰ تحقیق بھی ہے اور اعلیٰ ادبی تحقیق بلند ترین سطح پر تنقید سے مختلف نہیں رہتی۔ ہندی میں جائسی گرنتھ دولی کا مقدمہ اعلیٰ تنقید کا بہت اچھا نمونہ بھی ہے۔ اور میں اسے ادبی تحقیق کا بھی بہترین نمونہ مانتا ہوں .... ایسے مقالے جن کی حیثیت حقائق کی دریافت سے زیادہ نہیں، ہے اعلیٰ تحقیق کے زمرے میں شمار نہیں ہوں۔ اس کو محض حوالے کے نقطۂ نگاہ سے ہی اہمیت حاصل ہوگی۔ اصلیت کا مشاہدہ کرنے کے لئے حقائق کے ادراک سے آگے بڑھ کر اس میں مضمر قیمت کی واقفیت ضروری ہے۔ جس کا اشارہ حقائق کرتے ہیں۔ یہی تنقید کی بلند ترین سطح ہے اور میں کہوں گا کہ تحقیق کی بلند ترین سطح بھی یہی ہونی چاہیئے۔ اس کے بغیر تحقیق محض حقائق کے ادراک تک محدود رہے گی۔"

"میں ایسے اعلیٰ درجہ کے محقق کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ جس میں تنقیدی

صلاحیت موجود نہ ہو۔ لہٰذا اعلیٰ ادبی تنقید تحقیق کی بہترین شکل ہے۔ محقق کو اس اہم حقیقت کے متعلق کوئی غلط فہمی نہ ہونی چاہیئے۔"

("تحقیق و تنقید" ڈاکٹر ناگیندر۔ ماہنامہ "آجکل" دسمبر ۱۹۶۶ء صفحہ ۹ اور ۱۲)

بعض تحقیقی کاموں میں اعداد و شمار سے کام لیا جاتا ہے۔ یا متن کی تحقیق یا لسانی یا سوانحی حقیقتوں کی تلاش کی جاتی ہے۔ لیکن اس میں بھی بعض فیصلوں کے لئے تنقیدی بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح بعض خاص تنقیدی رجحانات میں تحقیق کا تعلق تلاش کرنا لاحاصل ہو جاتا ہے۔ جیسے تاثراتی تنقید۔ اس قسم کی تنقید میں چونکہ کسی فنی تخلیق سے پیدا ہونے والے اثرات ہی کا ذکر کیا جاتا ہے۔ لہٰذا یہ تحقیق کی اہمیت سے بے تعلق ہو جاتی ہے۔ زیر نظر مضمون تنقید کے اسی دبستان سے متعلق ہے، جسے تاثراتی دبستان تنقید کہیں گے۔ جو اس بنیادی خوبی یا خرابی کے باوجود، جدید ادب کا طرۂ امتیاز ہے۔

تاثراتی دبستان پر گفتگو شروع کرنے سے پہلے میں اس بنیادی فارمولے کو بیان کرنا پسند کروں گا۔ جو کم و بیش تمام مکاتیب نقد میں کسی نہ کسی شکل میں کارفرما رہے ہیں اور جس فارمولے کی بنا پر تمام اعتقادی نظریات ارتقائی مدارج سے گذر کر تکمیلیت کی سرحدوں تک پہنچ سکے ہیں۔ یہ فارمولا مشہور فرانسیسی ناقد تین (TAINE) کا ہے، اس کے الفاظ میں تین نکات ہیں Race. Milieu & Moment۔ یعنی بقول تین (Taine) کوئی بھی ادب پارہ نسل، ماحول اور وقت۔ انہیں تینوں اجزاء سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ ادب کی اس تشریح پر غور کرنے سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ کوئی بھی ادب فی الحقیقت سماج، ماحول، زندگی، تہذیب اور معاشرے کا عکاس اور ترجمان ہوتا ہے۔ اس کی توضیح یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ ادب کی تاریخ ان مخصوص قسم کے لوگوں کی پیداوار ہے۔ جو وقتاً فوقتاً کسی خاص نسل میں جنم لیتے رہتے ہیں۔ ان سب لوگوں کے خیالات اور افکار اپنے وقت کے تہذیبی اثرات لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور ان کی تخلیقات جب منصۂ شہود پر آتی ہیں تو اس لمحاتی کیفیت کا عکس بھی ہوتی ہیں جو تخلیق کے وقت ارتقاء کا محض ایک مرحلہ تھی۔ تین کی یہ بات بہت کافی اہمیت کی حامل ہے۔ لیکن صرف ایک پہلو نکل آتا ہے، جس کا جواب اس فارمولے میں نہیں ہے اور مشکل تو یہ ہے کہ یہ بہت ہی اہم پہلو بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ ایک ہی دور اور ایک ہی نسل کے اہم فن کار، جو ایک دوسرے کے ہمعصر بھی ہیں، اپنی اپنی علاحدہ اور الگ آواز کیوں رکھتے ہیں۔؟

اسی سلسلے میں سینٹ بیو بھی آجاتا ہے۔ وہ کچھ ترمیم سے کام لیتا ہے۔ اس کے خیال میں کسی فنی پارہ کو سمجھنے کے لئے فنکار کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اور یہ کہ فن کار کی اپنی شخصیت کو، صرف اس کی نسل، اس کے دور اور اسکے وقت کو سمجھنا ہی کافی نہ ہوگا۔ اس کے ساتھ ہی شعور اور لاشعور کی کتنی ہی پُرپیچ وادیاں بھی ہوتی ہیں، جو ایک فنکار کو اپنے ہمعصروں سے ممتاز اور ممیّز بھی کرتی ہیں۔ سینٹ بیو کہتا ہے کہ پھل کو سمجھنے کے لئے درخت کا جاننا بھی ضروری ہے۔ کسی فن پارے کی صحیح قدر و قیمت جاننے کے لئے فن کار کی شخصیت کا جاننا بھی لازم ہے۔ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے سینٹ بیو کہتا ہے کہ فن کار کے بارے میں یہ جان لینے کے بعد کہ وہ کس نسل اور خاندان سے تعلق رکھتا ہے، اس نے کیا اثرات اور خصوصیات ورثے میں پائیں اور کن کن باتوں سے شعوری طور پر پیچھا چھڑایا، عام زندگی میں انہیں کن حادثات سے دوچار ہونا پڑا اور یہ حادثات اس کی داخلی زندگی میں کس حد تک شامل ہو سکے اس کے غیر ادبی دوستوں کا حلقہ کس قسم کا تھا۔ یہ سب کچھ جان لینے کے بعد ہم کسی فن کار کی قدر و قیمت متعین کر سکیں گے۔ اور یہ سمجھ سکیں گے کہ اس کی آواز دوسرے فن کاروں سے اس لئے مختلف ہے کہ اس کی شخصیت کو بنانے یا بصورت دیگر بگاڑنے میں مختلف عوامل نے حصہ لیا ہے۔ یہ بات نہ صرف تنقید نگاروں یا عام قارئین کو، بلکہ ہر فن کار کو پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ وہ اپنی انفرادی خصوصیات کو نمایاں کرنے کے لئے ان باتوں کو ثانوی اہمیت نہیں دے سکتا۔ اس سلسلے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ شاعر کے پاس اظہار کے لئے کوئی شخصیت نہیں ہوتی۔ بلکہ اسکے پاس شخصیت کے بجائے ایک ذریعہ یا واسطہ ہوتا ہے جو ہرگز کسی عنوان شخصیت نہیں کہلا سکتا۔ ہم اس بات سے اتفاق نہیں کر سکتے۔ فن کار کے پاس جب تک شخصیت نہیں ہوگی، اس کے فن میں دلکشی اور رعنائی پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ اسی مضمون میں ایلیٹ آگے چل کر لکھتا ہے کہ واسطہ یا ذریعہ فن کار کے تاثرات اور تجربات کو مخصوص اور غیر متوقع طریقہ پر ملا سکتا ہے۔ جو تاثرات اور تجربات اس کی شاعری میں اہم بن جاتے ہیں وہ اس کی ذات، اس کی شخصیت پر بالکل برائے نام اثر انداز ہوں گے۔ اس سے وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ:

"شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے فرار ہے۔"

میں اسے تسلیم نہیں کرتا۔ شاعری یا کوئی بھی فن اپنے خالق کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ فن کار جب اپنی شخصیت کو مطالعے اور مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی اور مسلسل ریاضت کے سبب عظمت بخشتا ہے تو اس کی شخصی آواز بھی کائنات بن جاتی ہے۔ اسکے ساتھ گویا تمام دھرتی دھڑک رہی ہوتی ہے۔ ایلیٹ کی اس بات کے ڈانڈے فرانس کی اس تحریک سے جا ملتے ہیں جو اشاریت پسندی (EXPRESSIONISM) کی تحریک کہی جاسکتی ہے۔ ایلیٹ نے ایک جگہ پھر اور بھی بڑے واضح انداز میں اس تحریک کی حمایت کی ہے۔ اس اسکول کے فنکاروں کے فن میں ابہام پسندی بلکہ ابہام پرستی کا بہت عمل دخل ہے۔ ان کے فن پاروں میں یہاں تک اشکال پیدا ہو جاتا ہے کہ اپنا کہا یہ خود سمجھتے ہیں یا خدا۔ بلکہ حسبِ تر یہ بھی ہے کہ کبھی کبھی بلکہ اکثر وہ اپنا کہا خود بھی نہیں سمجھ سکتے۔

اس تحریک کی نمائندگی کرتے ہوئے کروچے (مشہور اطالوی مفکر) کہتا ہے کہ ہر تجربہ کی حیثیت اضافی ہے۔ فن کار کو جو تجربہ کسی خاص لمحے میں ہوتا ہے وہ کسی دوسرے لمحے میں نہیں ہو سکتا۔ خود کروچے کی زبان میں "زندگی کا وہ لمحہ جو لبریز ہو جائے۔ احساس کی وہ لہر جو چھو کر گزر جائے، تمنا کی وہ بیتابی جو اپنا کام کر جائے۔ یقیناً ان سب کی بازیابی ناممکن ہے۔ اس لئے کہ کوئی بات ایک بار سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اس وقت جو میری حالت ہے وہ کسی دوسرے کی نہیں ہے۔ اور نہ ایک لمحہ پہلے میری تھی اور نہ ایک لمحہ بعد میری رہے گی۔ لیکن فن اسے تخیلی طور پر نئی صورت دیتا ہے۔ اور میرے لمحاتی تاثرات کو تخیلی اظہار بخش دیتا ہے۔ تاثرات کی یہ فنی شباہت زمان و مکاں سے علاحدہ ہو جاتی ہے۔ اور ہر زمانہ میں ہر جگہ اپنی تخیلی اصلیت کے ساتھ دوبارہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ اور بصورت تاثرات منتقل ہو سکتی ہے۔ یہ تخیلی شباہت کائنات سے متعلق نہیں رہتی، ماورائے کائنات ہو جاتی ہے۔ یہ کسی لمحۂ گذراں سے رشتہ باقی نہیں رکھتی، بلکہ ابدیت سے ہم کنار ہو جاتی ہے۔ اس طرح زندگی گذر جاتی ہے، فن رہ جاتا ہے۔"

یہ سوال اپنی جگہ کہ "تاثرات کی یہ ذہنی شبیہہ جو فن کی صورت ہمارے سامنے ہے، کس طرح وہی تاثرات ہمارے ذہن میں بھی پیدا کر سکتی ہے۔ جو فنکار کا لمحاتی معتقد بن گئے تھے بقول سید احتشام حسین تنقید اور تشریح میں کیفیات کی باز آفرینی تو نہیں ہو سکتی" کیونکہ

کسی اور پر گذرے ہوئے اثرات کو اپنے اوپر پوری طرح طاری کرنا ناممکن ہے۔ اس لئے کہ جذبات خاص قسم کے محرکات اور پیچیدہ حالات کے ماتحت پیدا ہوتے ہیں۔" تاثراتی نقاد اپنے آپ کو انہیں حالات میں متصوّر کر کے نگاہِ تخیل سے ان اثرات کو بے نقاب دیکھتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ تاریخی نقطۂ نظر سے مدد لیتا ہے۔ بقول شخصے "تاریخی حقائق کا علم مردے کو زندہ کر دیتا ہے۔ منتشر کو مکمل کر دیتا ہے۔ اور ہمیں تخلیق کو اسی نظر سے دیکھنے کا موقع دیتا ہے۔ جس سے بوقتِ تخلیق فنکار نے دیکھا تھا۔" ضمناً کروچے روایات کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ "جن کی بدولت منتشر شعاعوں کو یکجا کر کے ایک مرکز پر مرکوز کیا جا سکتا ہے۔" یعنی روایات "ماضی کی حالیت (PRESENTNESS OF THE PAST) کی علامت ہیں اور ان کو معنویت وقت کا دبیز پردہ اٹھا کر "صورتِ حال" دکھا دیتی ہے۔ پھر بھی تاریخی تحقیق اور روایات تاثرات کی باز آفرینی کے لئے کافی نہیں۔ کروچے ان کے علاوہ کہتا ہے "تربیت یافتہ ذوق اور بیدار تخیل کی موجودگی بھی مشروط ہے۔" مگر تاریخی حقائق بیدار تخیل، تربیت یافتہ ذوق، اور روایات کی معنویت کے باوجود وہ نفسیاتی اسباب کہاں سے فراہم ہو سکتے ہیں۔ جن کی بدولت فنی تخلیق ہوئی تھی۔

ہو سکتا ہے کہ جن خاص لمحے میں کروچے نے یہ بات کہی تھی اس کے علاوہ، اس وقت اور کچھ نہ کہا جا سکتا ہو۔ ایک بات جو میں بیچ میں کہنا چاہوں گا کہ میری رائے میں خاص ہئیت پسندی یا اظہاریت، ادب یا کسی بھی فن کا مقصد نہیں۔ تخلیق میں جب تک تازگیٔ خیال اور تکمیلِ احساس نہ ہو۔ جب تک فن کار اپنے پورے تجربے کو پورے حسن کے ساتھ قاری یا سامع یا ناظر تک پہونچا نہ دے، شاید بات نہیں بنتی ہے۔

ادب اور جمالیات کے سلسلے میں کروچے کا نظریۂ اظہاریت جس قدر مقبول ہوا، اسی قدر اس پر اعتراضات بھی ہوئے ہیں۔ کروچے نے کہا ہے کہ فن مکمل اظہاریت ہے۔ اگر اس کی یہ بات تسلیم کر لی جائے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ جس طرح حسن کے مدارج نہیں ہو سکتے اسی طرح فن کے بھی مدارج نہیں ہو سکتے۔ اور نہ فن کی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ اس زندگی کی وہ تمام باتیں جنھیں فن کار اپنے فن کے اظہار میں لاتا ہے۔ وہ سب بے مثال ہیں۔ اس لئے شاعری، مصوری، موسیقی وغیرہ کی شکل میں تخلیقات کی تقسیم نہیں ہو سکتی کیونکہ فن کار کی ہر تخلیق مکمل ہوتی ہے۔

شاعر، ملکہ

اور جذباتی زندگی کے اظہار کو تخئیل میں محفوظ کرلیتی ہے۔

سنتیانا نے باقاعدگی کے ساتھ، فلسفۂ حُسن اور تنقید کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے خیال میں اسی طرح ادبی تنقید زیادہ بہتر ہوسکتی ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ:

"اگر ہم تنقید کے استقاقی (ETYMOLOGICAL) معنوں کو جمالیات سے ملا دیں تو اس طرح ہم اصولِ حُسن کی دو اہم خصوصیات کو یکجا کردینگے۔ تنقید، پرکھ (Judgement) اور جمالیات محسوسات کی دلالت کرتی ہے۔ تنقید جس میں محسوسات یا محسوسات جیسی جانچ پڑتال ہو ان میں کوئی عام اصول تلاش کرنے کے لئے تنقید کو وسعت دینا ہوگا اور اس میں ان فیصلوں کی قدروں کو شامل کرنا ہوگا جو آپس میں گہرا رشتہ رکھتی ہوں۔"

[The nature of beauty by G.Santayana from essays in Literary criticism R.B. West. page 97]

یہ بات کہنا غلط نہ ہوگا کہ عملی تنقید کا کوئی فیصلہ بغیر اصولِ جمالیات کے نہیں ہوسکتا۔ تنقید بغیر جمالیات کے نہیں ہوسکتی۔ اگر تنقید کے ساتھ کوئی مضبوط جمالیاتی بنیاد نہیں ہے تو اسمیں ناقص جمالیات ضرور ہو۔ ادب میں اظہاریت کے بارے میں کروچے کے نقطۂ نظر کو کلینتھ بروکس نے ایک فارمولے کی شکل میں اس طرح پیش کیا ہے کہ:-

وجدان + اظہار + خیال آرائی + حُسن = فن

(Literary Criticism; A short history by Cleaneth Brooks page 503)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر ان چیزوں کا امتزاج کسی فنکار کی تخلیقات میں ملتا ہے تو اسے اعلیٰ ادب میں شمار کیا جانا چاہیئے۔ نظریۂ اظہاریت کے پورے فلسفے کا جائزہ لینے کے بعد اسکے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا کہ فن سوائے وجدان اور اظہاریت کے اور کچھ نہیں۔ اسکاٹ جیمس نے کروچے کے اس نظریئے کی شدت سے مخالفت کی ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ، "کروچے فن کے بارے میں لکھتا ہے لیکن اس سلسلے میں وہ فنکار کی رائے لینا بھول گیا۔ اگر اس نے انکی رائے لی ہوتی تو انہوں نے بتایا ہوتا کہ فن کا سارا عمل دُنیا تک کسی بات کی ترسیل ہے۔ کروچے "ترسیل" کو بھی فراموش کرگیا۔ جس طرح وہ تقریباً حسن کو بھول گیا۔ ہر زمانے میں اور تہذیب کی تاریخ میں تمام بڑے ادبی فنکاروں نے اپنی تخلیقات کی تعریف النسان پر اس کے تحت کی ہے۔ تمام فنون یقینی طور "اظہار" ہیں۔ لیکن زندگی کا اظہار۔ شاعر یکسی فنکار زندگی کے اظہار کو اس زبان میں پیش کرتا ہے جس کو علم تا سمجھ سکے"۔

(Making of literature scott James page 329 & page 334)

اس دبستان کے لوگوں میں والٹرپیٹر کو بھی کافی اہمیت حاصل رہی ہے۔ "کسی ادبی تخلیق کی جانچ پڑتال کے لئے جمالیاتی ناقد کو یہ دیکھنا چاہیئے کہ وہ تخلیق ذہن پر کس قسم کا اثر ڈالتی ہے۔

(The Renaissance by walter peter; preface)

اس دبستانِ انتقاد نے جن لوگوں کو متاثر کیا ہے۔ اُن میں والٹر پیٹر کے علاوہ آسکر وائلڈ اور اسپنگارن وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ادب اور تنقید پر اس کا اتنا گہرا اثر پڑا کہ جس وقت بے آبٹ جدید تنقید کو مختلف حصّوں میں تقسیم کرنے بیٹھا تو وہ صرف اس کو دو دبستانوں میں منقسم کرنے پر اکتفا کرنے کو غنیمت سمجھ بیٹھا۔ اُس نے لکھا ہے کہ:

"آج کل تمام جدید تنقید اگر فضول باتیں نہیں ہیں تو انہیں دو حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ تاثراتی اور سائنسی۔ تاثراتی نقاد ایک کتاب میں اس نقطۂ نگاہ سے دلچسپی لیتا ہے کہ کہاں تک وہ محسوسات پر اچھا اثر ڈالتی ہے۔"

(standards in Criticism by Irving Babbitt from essays in modern Literary criticism page:105)

اردو میں اس کا گہرا اثر آزاد، شبلی، مہدی افادی، سجاد انصاری، عبدالرحمٰن بجنوری، فراق گورکھپوری، اثر لکھنوی، مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، نیاز فتح پوری، محمد حسن عسکری، اور خورشیدالاسلام کے یہاں ہے۔ کروچے کے اظہاریت کے نظریے کی چھاپ جمالیاتی دبستان میں اُردو میں اور تو کہیں ہو کہ نہ ہو، لیکن جوش کے یہاں ضرور ہے۔ ان کے بعض ادبی مضامین، جو اُن کے مجموعے اشارات میں شامل ہیں سیف وسبو کا دیباچہ اور مشہور نظم "نقّاد" اس کی تمثیلات ہیں انہوں نے فن کی اس شکل کو مکمل طور پر تسلیم کیا ہے۔ جو شاعر کے وجدان اور باطن میں وجدان پیدا کرتی ہے۔ اور اس کے ظاہری اظہار کو جو لفظ و بیان کو پابندیوں کے ساتھ پیش ہوتی ہے، اس کا دھندلا عکس قرار دیا ہے۔ تاثراتی تنقید میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ صرف فن سے حاصل ہونے والی لذت کو، اثر کو دیکھا جائے خیال و معنی کی پیچیدگیوں میں پڑنا تاثراتی نقاد کا کام نہیں۔ اُسے صرف ان محاسن کو دیکھنا ہے جو حواس اور احساسات پر اثر انداز

اور یہیں اس کی حدیں جمالیاتی تنقید سے بھی مل جاتی ہیں۔"
بدالرحمن بجنوری کی تنقید یں" محاسن کلام غالب" کی ابتدار
ہے۔ ہندوستان کی الہامی دو کتابیں ہیں۔ وید مقدس اور
لب' لوح سے لیکر تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں۔ لیکن کیا ہے۔
اضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے۔ جو اس زندگی میں بیدار یا خوابیدہ
ہیں..... اس لحاظ سے مرزا کو رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔
بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے، کون سا پیکر تصویر
س کے کاغذی پیراہن پر' منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر آتا ہے۔
ادبی حیثیت سے غور کیا جائے تو دیوانِ غالب یکتا ہے.....
ب کے لئے شاعری' موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ یہی باعث ہے
کا ہر مصرعہ تارِ رباب نظر آتا ہے۔" (محاسن کلام غالب۔ عبد
بنوری صہ ۱، ۲، ۳، ۴)۔ در اصل والٹر پیٹر کی طرح بجنوری محاکاتی
Impressionistic تنقیدی اصول کے قائل ہیں۔ نیاز
تصنیف" مالہ و ماعلیہ" اور "انتقادیات" میں بھی تاثراتی یا ارتسامی
ہے۔ مگر تضاد کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ "یہ کہنا بہت حسن و آرٹ کو
ن و آرٹ کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے اور اس کے اخلاقی اور
ہونے کو نظر انداز کردینا چاہیئے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔" (انتقادیات
' نیاز فتحپوری صہ ۲۶۹)۔ یہاں پر وہ مشہور تاثراتی نقاد
ارن پر تنقید کرتے ہیں۔ لیکن آگے چل کر وہ لکھتے ہیں: "اس میں
کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذباتِ انسانی کو
میں لائے اور اسی لئے ادبیات میں اہم ترین اسکی جذباتی
۔ جو تصنیف ہمارے درمیان کو ابھار سکتی ہے۔ وہ یقیناً ہمارے
میں داخل ہے۔ خواہ اسکی کوئی اخلاقی قیمت نہ ہو۔" (انتقادیات
)۔ یہاں وہ اسپنگارن کی تائید کرتے ہیں۔ بہر حال! وہ
دبستان کے ناقد ہیں اور لذت اور اکتسابِ لذت پر کافی زور
ہیں۔" ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد
کے لئے پورا مواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور اسکی دلکشی و
اندوزی کی صراحت کرنا چاہیئے۔ لیکن ہم کو ساتھ ہی ساتھ یہ
نا چاہیئے کہ وہ تصنیف واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی
ت حاصل کر سکتی ہے اور اس اکتسابِ لذت کے اسباب کیا
" (انتقادیات، نیاز فتحپوری۔ حصہ دوم صہ ۲۸۴)
بھی

فراق گورکھپوری کی اردو شاعری میں اہمیت تسلیم شدہ سہی'
لیکن تنقید کے میدان میں بہت کچھ لکھنے کے بعد بھی ان کا تنقیدی معیار
محض وجدانی ہے اور ان کا ہر مضمون محض تاثراتی ہوا کرتا ہے۔ انہوں
نے خود بھی اپنی تنقید کو "تاثراتی تنقید" کہا ہے وہ اپنے اس رجحان
کو اسپنگارن کی طرح "خلاقانہ تنقید" کا نام دیتے ہیں۔ اسے
اسپنگارن نے Creative Criticism کہا ہے۔ اپنے مضامین
کے مجموعے" انداز ے" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں: "میری غرض و
غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی کہ جو جمالیاتی' وجدانی' اضطراری
اور مجمل اثرات' قدما کے کلام سے میرے کان' دل' دماغ اور شعور کی
تہوں پر پڑے ہیں' انہیں دوسروں تک پہونچا دوں کہ ان اثرات میں حیات
کی حرارت اور تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید
کہتا ہوں۔ اسی کو تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں..... تنقید' محض رائے
دینا یا میکانیکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست
مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔"
(انداز ے۔ فراق گورکھپوری)
حالی کی شاعری پر یوں رقمطراز ہیں: "وہی حساس سنجیدگی اور
اور چٹیلی نرم آہنگی، حلق میں کچھ درد پیدا کردینے والی کیفیت، ذکی
ہوئی تلملاہٹ، طنز کی چاشنی، وہ حالت جسے کہتے ہیں جی مسوس مسوس
کر رہ جانا، کچھ نہ جانے، کیا چھن جانے، لٹ جانے کا احساس، ایک
تاسف کا لہجہ، ان اشعار میں ملتا ہے۔" (انداز ے۔ فراق گورکھپوری)
پھر مصحفی کے بارے میں یہ نظریہ: "میر و مصحفی میں وہی فرق ہے، جو دوپہر
اور غروب آفتاب کے وقت پایا جاتا ہے۔ اور جس طرح شام کو آفتاب
میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں۔ اسی طرح رنگین فضا میں وہ جیت
نکھرتی اور سنورتی ہے۔ جس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ہے۔
اگر ہم سنگیت کے استعارے کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی
کے نغموں میں وہی دلفریب کیفیت پیدا ہوگئی ہے جو آواز میں تبدیلی
لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے۔" (انداز ے۔ فراق)۔ میر اور غالب
کی شاعرانہ عظمت سے کسے انکار ہے۔ لیکن وہ جب کسی کی شاعرانہ
عظمت کا اظہار کرتے ہیں تو اس طور گویا اس سے بڑا فنکار کوئی ہوا ہی
نہیں ہو۔ وہ بھی نہیں، جن کی عظمت کا وہ خود بھی اتنی ہی شدت
سے پہلے کے مضامین میں اظہار کر چکے ہیں۔ یہ سب تاثرات کی رو

ہی کہی جاسکتی ہے کہ مصحفی کے سامنے میر، سودا، غالب اور مومن وغیرہ
کچھ نہیں رہ جاتے ہیں۔ "رنگ روپ، صورت شکل، سجاوٹ اور نکھار
کا آئینہ دار جتنا مصحفی کا کلام ہے۔ اتنا اردو کے اور کسی غزل گو کا کلام
نہیں۔ یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے جتنی واقعیت اور اصلیت لئے
ہوئے مصحفی کے یہاں ہے وہ میر، سودا، جرأت، انشا، غالب، ذوق،
ظفر، مومن، داغ اور امیر کسی کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی ہے۔"
("انداز سے" فراق گورکھپوری ص۲۶)

دراصل فراق ایک شاعر ہیں، قادر الکلام شاعر، شاعرانہ تشبیہات
اور روایتی حسن کے دلدادہ ہیں، اس لئے انکی تنقید، تنقید کے بجائے
شاعری ہو جاتی ہے۔ اور وہ بھی ایسی شاعری جہاں صرف مبالغہ آرائی
ہی مبالغہ آرائی ہے۔ یہ کمزوری فراق کی ہو کہ تاثراتی تنقید کی، بہرحال
کمزوری ہے صاف اور واضح۔ یہی تاثراتی انداز مجنوں گورکھپوری کا ہے۔
مثلاً میر کے بارے میں لکھتے ہیں "اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے۔
اور میر کہلاتا ہے۔ تذکرہ نویسوں نے بالاجماع اس کی بارگاہ میں اپنی
حمد و ثنا پیش کی ہے۔ شعرا نے اس کے آگے سر بندگی جھکایا ہے۔ کوئی تذکرہ
نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میر کے خدائے سخن ہونے
سے انکار کیا ہو۔" (تنقیدی حاشیے" مجنوں گورکھپوری ص۹) یہ تنقید
کی زبان نہ ہوئی کسی حمد یا منظوم قصیدے کی زبان معلوم ہوتی ہے۔
اور تنقید چیزے دیگر ہے۔ یہ قصیدہ خوانی یا تعریف کا پل باندھنا نہیں۔

رشید احمد صدیقی، کیفیت اور تاثر کو اہمیت دیتے ہیں۔
جو کسی فن پارے سے پڑھنے والے پر طاری ہوتی ہے۔ اور اس تاثر
کے زیر اثر قاری اپنے گرد و پیش کو فراموش کر دیتا ہے۔ وہ جب
حالی پر لکھتے ہیں تو انہیں اقبال اور غالب سے آگے بڑھا دیتے ہیں۔
اور جب جگر پر لکھتے ہیں تو "موجودہ بحرانی اور ہیجانی دور میں غزل
جگر ہی کے سہارے آگے بڑھے گی۔" (جگر میری نظر میں۔ رشید احمد صدیقی۔
"آتش گل" ص۳) غرض کچھ غزل گوئی اردو شاعری کی آبرو بن بیٹھی ہے۔
اور جگر غزل کی۔ اور قصہ تمام ہو جاتا ہے۔

محمد حسن عسکری کے یہاں استہزا کا پہلو بہت زیادہ ہے،
"یہ لوگ لفظوں کو ان کے چھوٹے سے چھوٹے اور تنگ سے تنگ معنوں
میں استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ ان کی اصطلاحیں اتنی افادیت آلود
ہوتی ہیں کہ ان سے تانبے کے زنگ آلود پیسوں کی بو آتی ہے۔ اسی لئے
شاعری بھی

اس لئے تو میں کمیونسٹوں کا اخبار تک پڑھنا چھوڑ دیا ہے کیونکہ
تو ننگی تصویروں والا رسالہ آجاتا ہے...... ایک ایسا ہی مجرّ
خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ "بوالمارکس
شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں، طبقاتی کشمکش
جدلیات، ذرائع پیداوار اور اسی قسم کی کھادیں...."
("انسان اور آدمی" محمد حسن عسکری

عسکری صاحب کا یہ قول کہ میں رائے کے بجائے تاثر بیان کرتا
ان فقروں پر صادق آتا ہے۔ یہ فقرے تاثرات کے سوا کچھ ہیں؟
وہ بھی انتہا پسندی اور شدت کے علاوہ معاندانہ سلوک ا
انداز فکر کی علامت۔

کلیم الدین احمد نے ان کے بارے میں لکھا ہے: "مارکسی فلـ
کاٹ عسکری صاحب کے تاثرات سے نہیں ہو سکتی۔ اور عسکری صـ
پاس تاثرات کے سوا کچھ بھی نہیں ہے عسکری صاحب کے تاثرات
ادب کے بارے میں ہوتے ہیں اور مغربی ادب کے متعلق بھی۔ اُرد
کو لیجئے اور اُن کے تاثرات کے نتائج دیکھئے۔ وہ اکبر کو ترقی پـ
سے بچانا چاہتے ہیں اور خود بھی اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں جو
پسندوں کی عام غلطی ہے..... کرشن چندر کے افسانوں کی تـ
کرتے ہیں تو شاید اس لئے کہ اس کا افسانہ زندگی کا ایک بلا وا
بلا واسطہ تاثر ہوتا ہے۔ اور کہتے ہیں کہ وہ ہر افسانہ میں چیخ پـ
ہے کہ سچی روحانیت اور سچی محبت، موجودہ نظام میں بالکل ممکـ
ہے۔ جہاں روپے کی پوجا ہوتی ہے۔" (اُردو تنقید پر ایک نظر۔
احمد ص۳۷)

خورشید الاسلام کی تنقید نیمے دروں، نیمے بروں کی سـ
سے گذرتی ہے۔ ان کے مضامین انشائیہ بھی ہیں اور تاثر کی بھی
کرتے ہیں، تشریحی انداز بھی لئے ہوتے ہیں۔ "مادی، تاریخی اور سما
کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔" غالباً مجھ پر یہ فرض بھی عائد ہوتا ہے کہ
بتاؤں کہ تنقید کے بارے میں میرا نظریہ کیا ہے۔ اس کے جواب
صرف یہ کہوں گا کہ میرا نصب العین یہ رہتا ہے کہ ایک فن پار۔
دوبارہ تخلیق کی جائے۔ اس طور سے کہ اس میں مخفی فن اور زا
دوسرے سے ہم آہنگ نظر آئیں۔"
انہیں وجوہات کی بنا پر عاجز آکر احتشام حسین نے "تا

ناکارہ فلسفہ کہا ہے۔ اور اس تاثراتی دبستان کو بے حقیقت گردانا ہے جو تنقید کسی تاثر کے متعلق محض تاثر ہے۔ اس کی افادیت کیا ہے تخلیقی تنقید کا یہ نظریہ ایک بے حقیقت کمزور اور ناکارہ فلسفے پر مبنی ہے۔" (تنقید، نظریہ اور عمل۔ پروفیسر احتشام حسین۔ تنقیدی نظریات ص ۱۳۷)

اصطلاح میں "تخلیقی تنقید" دراصل امریکی نقاد اسپنگارن کی وضع کردہ ہے۔ جسے وہ جمالیاتی یا تاثراتی تنقید کے دبستان میں کبھی کبھی "نئی تنقید" کے نام سے بھی موسوم کرتا ہے۔ اس کے اثرات ہمارے جدید شعراء اور ادبا کے یہاں بھی بطور خاص ہیں۔ اور کروچے کے نظریۂ اظہاریت کو تو جدیدیت نے جزو اعظم قرار دیا ہے۔ خود اسپنگارن لکھتا ہے: "ہم لوگ تاثرات کے معاملے میں حساس ہوں اور اُن کا اظہار کرنے پر بھی قادر ہوں۔ تو ہم میں سے ہر شخص ایک ایسی نئی کتاب کی تخلیق کرے گا۔ جو اس کتاب کی جگہ لے لے گی جس کے ذریعے ہم نے وہ تاثرات حاصل کئے تھے۔ فن کار کے متعلق تاثرات کا اظہار اسپنگارن کے خیال میں تخلیقی عمل ہے۔ اس کا عقیدہ ہے۔ ادب یا تنقید کا یہ کام نہیں کہ وہ کسی اخلاقی یا سماجی مقصد کا اظہار کرے یا اسے آگے بڑھائے۔ نظم نہ تو اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی ہوتی ہے۔ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے۔" یہ نظریہ کروچے اور اسپنگارن کے یہاں مشترک ہے۔

کچھ لوگوں کو یہ غلط فہمی بھی لاحق رہتی ہے کہ تاثراتی نقاد، تجزیاتی تنقید سے ہم آہنگ ہے۔ حالانکہ تجزیاتی تنقید کا دائرہ اتنا تنگ نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس میں فنکار کے خیال کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ تجزیہ کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ کسی فنی تخلیق کے صرف معنوی حسن کو نہیں بلکہ فنکار کے خیالات و احساسات اور فن کے تمام محاسن اور مفاہیم کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ تجزیہ کرنے والا کہیں کہیں تاثراتی تنقید سے قریب ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ تجزیے کے وقت وہ اُن حدوں تک پہنچ جاتا ہے، جہاں فن کار تخلیق کے وقت تھا۔ جب تک وہ اس خالص تخلیقی عمل کے اسباب کو نہیں دیکھے گا اس وقت تک صحیح تجزیہ ممکن نہ ہوگا۔ لیکن ایک تجزیاتی نقاد ایک تاثراتی نقاد سے اس لئے مختلف ہے کہ تجزیاتی ناقد کسی پارۂ فن کی تخلیق نو نہیں کرتا ہے۔ بلکہ اسکے اچھے اور بُرے تمام پہلوؤں کو نمایاں کر دیتا ہے کہ وہ خیالات کیا ہیں جن کے تحت کسی چیز کی تخلیق ہوئی ہے اور کن حالات، نوعیت کے تحت، وہ کسی خاص شکل میں سامنے آئے ہیں۔ ساتھ ہی وہ اسکے معائب و محاسن اور مفید اور مضر اثرات سے بھی بحث کرتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اہم بات اور یاد آگئی۔ اور وہ یہ کہ بعض ناقدین جادۂ اعتدال اختیار کرتے ہیں۔ اور یہ ایک صحت مند علامت ہے۔ کروچے کا فلسفۂ اظہاریت وہ فلسفہ تھا جس نے تاثراتی دبستان کی داغ بیل ڈالی لیکن اس سلسلے کی اہم کڑی ٹالسٹائی کا نظریہ بھی ہے۔ جو درحقیقت ایک معتدل، متوازن اور بیچ کی راہ ہے۔ ٹالسٹائی کے نظریے کے مطابق فن کا مقصد ترسیل یا ابلاغ ہے۔ یعنی فن کا مقصد بہرحال یہ ہے کہ فن کار نے جس طرح اور جس شکل میں ایک تجربہ خود کیا ہے، جب تک وہ اپنے اس تجربے کو من وعن قاری تک نہیں پہونچائے گا۔ اس کا کام ادھورا سمجھا جائے گا۔ اگر فن اشاریت پسندوں کی طرح اپنے تجربے میں خود ہی گھل مل کر رہ گیا۔ اگر اس نے اس تجربے سے فنی علاحدگی اختیار نہ کی۔ اگر وہ اس سطح سے (جس وقت وہ کوئی انسانی تجربہ کر رہا ہے) اُبھر کر اسی سطح زندگی کی عام سطح سے یقیناً بلند ہے، اور اس سطح پر پلٹ کر اس تجربے میں سے اُن اجزاء کو، اُن صحت مند اور جاذب پہلوؤں کو چُن کر ترتیب و ترکیب و تہذیب سے پیش نہ کیا، جس سے وہ پہلے بھی اپنے فن کی تشکیل کرتا آیا ہے تو اُس کے فن میں مطابقت نہیں رہے گی۔ اور جب ایک تجربے کو دوسرے تجربات سے مطابقت نہیں دی جائے گی۔ جب اس مطابقت والے پہلو کا خیال نہ رکھا جائے گا تو اسکے فن میں انفرادیت کیسے پیدا ہو سکے گی۔

اسی لئے میں یہ کہوں گا کہ جب تک کسی تخلیق میں تلازمۂ خیال نہ ہوگا۔ جب تک کسی پارۂ فن میں تکمیل کا احساس نہ ہوگا، جب تک فنکار کی تخلیقات سے یہ بات مترشح نہ ہو سکے کہ وہ اپنے موضوع میں اس حد تک ڈوبا ہے کہ اتنا پیوست ہو گیا کہ اُس کی نہ صرف جڑیں دیکھ آیا ہے۔ بلکہ اس کے متعلقات سے بھی کما حقہٗ واقفیت حاصل کر چکا ہے۔ اس وقت تک ہم فنکار کو کامیاب نہیں کہہ سکتے۔ فن کار کو اپنی باتوں کا پورا یقین ہونا ضروری ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو وہ خود بھی بھٹک سکتا ہے۔ اور اس کے قارئین بھی۔ اس لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے موضوع کو اس گہری نظر سے دیکھے کہ گویا اُسے اپنی روح کا حصہ بنا لے، اس موضوع کی تصویریں اس کے ذہن میں دھندلی نہیں ہونا چاہیئے۔ اُس کا موضوع چاہے جو بھی ہو بہت صاف اور واضح ہونا چاہیئے۔

فن میں اسلوبیت کا بڑا اہم چیز ہے' اس لئے کہ بصیرتِ دیگر لذت طلب اور کشاکشِ حیات کی باتیں سب بے معنی ہو جاتی ہیں۔ لیکن اگر فن میں صرف بے ربط تجربات کا اجتماع ہوگا تو اس کو ہم صرف "خام مال" کہہ سکیں گے۔ اور نفسیات کے اصول سے بھی سوچئے تو ایسا فن کار شکست خوردہ ذہنیت کا حامل ہوگا' اس میں سہل انکاری کا مادّہ ہوگا۔ جب کہ فن غائت درجے کی جاں کاہی چاہتا ہے۔

میں تجربات سے گریز نہیں کر رہا ہوں۔ فن کار یقیناً نئے نئے تجربات کرے' نت نئے موضوعات پیدا کرے۔ لیکن اس کی ترسیل کے لئے بہتر سے بہتر اسلوب بھی تو ہو۔ وہ بھی اس مطابقت کے ساتھ کہ ہم اس کی آواز میں انسانی درد محسوس کر سکیں' اس کو ایک اچھا رفیق تصور کریں۔ اگر فن قاری کے لئے معمّہ بن جائے تو یہ یقیناً فن کار کی ناکامی ہے۔ فنکار کے قدم زمین پر جمے ہونے چاہیئے۔ سماج کی پست کثیف حالات میں' البتہ اس کی نگاہ آسمان کی طرف اُٹھ سکتی ہے لیکن چاند ستاروں سے روشنی لانے کے لئے' زمین کو منوّر کرنے کے لئے سارے جہاں کا درد اس کے جگر میں سما کر اس کا اپنا درد بن جانا چاہیئے۔ کیونکہ فن کار کے دل کی دھڑکنیں تو صفحۂ قرطاس پر تشکیل پاتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض لوگ محض ایک نئی بات کہنے کے لئے یہ کہہ دیا کہ "فن میں وہ تاثرات اور تجربات اہم بن جاتے ہیں' جو اس کی ذات اور اُس کی شخصیت پر برائے نام اثر انداز ہوتے ہیں" حالانکہ بات بالکل برعکس ہے۔ فن کار کے وہی تاثرات اور تجربات اُس کے فن میں متشکل ہوتے ہیں' جو اُس کی زندگی پر گہرے اثرات نقش کرتے ہیں۔ فن کار کی کتنی ہی خوابیدہ اور ناکام آرزوئیں جب اُس کے فن میں تجسیم پائیں گی تو ہم اُن کو محض ایک ذہنی تجریدی خیال نہیں کہتے بلکہ اکثر اوقات یہ ہمیں نئی دُنیا کی تعمیر کی تحریک دیتی ہیں۔ ایک نئی ترنگ' ایک نیا جوش' ایک نیا ولولہ' ایک نئی زندگی عطا کرتی ہیں۔ ہومر ہو یا ورجل' شیکسپیئر ہو یا فردوسی' گوئٹے ہو یا اقبال' یا کوئی عظیم فنکار یہ ہمیں قنوطی نہیں بناتے ہیں۔ زندگی سے فرار نہیں سکھاتے۔ بلکہ ہم میں جو ہمارا ہمزاد چھپا بیٹھا ہے۔ یہ اُس کو ابھارتے ہیں' ہمیں ارتقاء بخشتے ہیں۔ اور ہم داخلی طور پر زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہو کر زمانے کامل تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ ساری کائنات میں خود کو مرکزی تصوّر کرنے لگتے ہیں۔ ایک "نیا جنون" پیدا کر لیتے ہیں' جو ویرانے بھی پیدا کرتا ہے اور نئی بستیاں بھی۔ اور ساتھ ہی ساتھ ہمنوا بھی' جو اس کائنات کی تکمیل میں ہمارے ساتھ مل کر تن من کی بازی لگا دیتے ہیں۔ ظاہر ہے فن کی یہ عظمت' فنکار کی عظمت راز کا ثمرہ ہے۔ اسی لئے انفرادیت جزوِ اعظم ہے۔ انفرادی صلاحیتوا اُبھارے بغیر' اُن کو جلا بخشے بغیر فن میں متشکل کرنا ایسا گناہ ہے جس کو کوئی بھی ذی حس معاف نہیں کر سکتا۔ میں تو کہوں گا کہ اگر فن کار خود بھی کسی دوسرے وقت اس کو سمجھ لے' تو وہ خود بھی اس جرم کو معاف نہیں کریگا۔

فن اور شخصیت دونوں کو ایک دوسرے سے مکمل طور پر علاحدہ کرنا ممکن نہیں۔ اور اسی فن میں تازگی' حُسن اور زندگی ہوگی' جس میں فن کار کی اپنی شخصیت' اپنی پوری وسعتوں کے ساتھ اور دوسرے کے الفاظ میں پورے "خلوصِ دل کے ساتھ" نمایاں ہوگی۔ شخصیت جتنی گہری اور ہمہ جہت ہوگی' اتنا ہی اس کا فن انفرادیت کا حامل ہوگا۔ یوں کہنے کو تو ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر فن کار اپنے طور قیامت ہے۔ ○○

غزلیں

خیالؔ انصاری

دھوپ ہے سخت بہت رات کا منظر دیکھوں
بند آنکھوں سے میں صحرا میں سمندر دیکھوں

واقعہ مجھ سے بھی منسوب ہے شاید کوئی
اپنے احباب میں یوسف کے برادر دیکھوں

مصلحت بن گئی حالات و کوائف کی صلیب
روز تعمیر میں تخریب کا چکر دیکھوں

جب سے رکھدی ہے الگ کرب کی چادر میں نے
رات بھر جاگ کے سوتا ہوا بستر دیکھوں

کھل گیا پیڑ سے بیری کے رفیقوں کا خلوص
روز آنگن میں برستے ہوئے پتھر دیکھوں

اپنی بے چہرگی کا بن گئے چہرہ وہ خیالؔ
ہاتھ ہر ڈوبنے والے کے جو اوپر دیکھوں

○ ۲۷۲، خوشامد پورہ، مالیگاؤں (ناسک)

مظہر محی الدین

آئینہ دیکھوں تو اکثر بولتے ہیں
میرے چہرے کتنا کھل کر بولتے ہیں

کتنی صدیوں کی پرانی گرد ہوگی
مختلف چہروں کے پیکر بولتے ہیں

شب کی خاموشی میں شہروں کے کھنڈر
دن کے ہنگاموں سے بڑھ کر بولتے ہیں

ایک سورج سے جھلس جاتے ہیں انساں
کتنے سورج میرے اندر بولتے ہیں

کون دے انسانیت کا درس ہم کو
لوگ انسانوں کو پتھر بولتے ہیں

دیکھ کر تیور غزل کے سب سخنور
مجھ کو درد و غم کا مظہرؔ بولتے ہیں

○ شعبہ اردو گورنمنٹ جونیئر کالج بیدر کرناٹک

غنی اعجاز

ہر ہدف کے حق میں یوں تو ہم مثالِ تیر تھے
ہاں مگر آدابِ محفل پاؤں کی زنجیر تھے

وقت کے سنگِ گراں نے ریزہ ریزہ کر دیا
کل زمانے میں تقدس کی جو اک تصویر تھے

حادثوں سے بچکے جاتا بھی تو میں جاتا کہاں
حادثات تو یہ تو ہی جب مری تقدیر تھے

ہم محبت بن کے ابھرے نفرتوں کے غار سے
بطنِ شب میں جیسے کوئی صبح کی تنویر تھے

تھا مبارک کس قدر دل میں ارادوں کا ظہور
پہلے وہ اک خواب تھے پھر خواب کی تعبیر تھے

رہ گئی اعجازؔ حسرت کاش وہ پڑھتے ہمیں
سیدھی سادی، صاف، آساں مختصر تحریر تھے

○ مومن پورہ، آکولہ (مہاراشٹر)

مشتاق رضا
میونسپل اسکول بلڈنگ نظام پور، بھیونڈی

دوڑ

بند آنکھوں میں کھلے منظر لئے میں بے تحاشہ دوڑتا چلا جا رہا ہوں ایک انجانی طاقت ہے جو مجھے دوڑائے لیے جا رہی ہے۔ زمین کی سختی پیروں کو آزما رہی ہے۔ سورج کی آگ جسم کو جھلسا رہی ہے۔ پگھلتے بدن کی چپچپاہٹ کراہیت پیدا کر رہی ہے۔ تنفس الجھنے لگا ہے۔ خشک زبان ہونٹوں پر پھیرتے ہوئے ایک عجیب سی بے کلی محسوس ہو رہی ہے۔ گھٹنوں کے جوڑ ڈھیلے پڑتے جا رہے ہیں مگر میں دوڑنے پر مجبور ہوں۔ اونچے نیچے پتھریلے راستے پر ایک جگہ ٹھوکر لگنے سے بری طرح لڑکھڑا گیا ہوں۔ کانوں میں سناٹے گونجنے لگے ہیں۔ آنکھوں کے سامنے نیلی پیلی چنگاریاں سی اڑتی ہوئی محسوس ہو رہی ہیں۔ ایک لمحے کے لئے رک جاتا ہوں اور پھر دوڑ جاتا ہوں۔

اس دوڑ میں اور بھی کئی لوگ ہیں۔ بوڑھے، جوان، مرد، عورتیں، بچے سبھی —— کسی کو کسی کی پرواہ نہیں ہے۔ میں تو لڑکھڑا کر سنبھل گیا ہوں مگر کچھ لوگ گر پڑے ہیں اور میں انہیں پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں کیوں کہ لوگ انہیں کچلتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں۔ کچھ لوگ تو دوسروں کے کاندھوں پر سوار آگے بڑھ رہے ہیں۔ پتا نہیں یہ لوگ کہاں جا رہے ہیں؟ میں کہاں جا رہا ہوں؟ حواس مجتمع کرنے کے لئے رکنا میرے لئے نقصان دہ ثابت ہوا ہے۔ میں بہت پچھڑ گیا ہوں —— لیکن پھر بھی میں اکیلا نہیں ہوں اور بہت سے لوگ بھی کسی نہ کسی وجہ سے پیچھے رہ گئے ہیں۔ ارے! یہ شخص اپنے سر پر مکان اٹھائے بھاگ رہا ہے بھاگ کیا رہا ہے بس اپنی ہی جگہ قدم مار رہا ہے۔ بھیڑ میں آگے جانے کے لئے راستہ ملے تب نا! خدا جانے میرے سر پر کیا ہے؟

مجھے اپنے سر کے بوجھ کی نوعیت بھی تو نہیں معلوم..... ہو ایسا ہی مکان ہو..... ہا..... دفعتاً اس مکان کی ساری کھڑکیاں اور دروازے کھل گئے۔ اب مجھے وہاں کئی نفوس نظر آ رہے ہیں۔ زرد زرد مرجھائے ہوئے چہرے، صحت مندی کی تب و تاب سے عاری بے جان مسکراہٹیں، بے روح قہقہے، میں غور سے اس شخص کو دیکھ رہا ہوں جس نے یہ بوجھ اٹھا رکھا ہے۔ دھواں آلود رنگ، پچکے گال، ابھری ہوئی چہرے کی ہڈیاں، بڑھا ہوا شیو، ہڈیوں کے گڑھوں میں دھنسی ہوئی آنکھیں۔ ہانپتا کانپتا آگے بڑھ رہا ہے اور ہر اٹھتے قدم کے ساتھ پچھڑتا جا رہا ہے۔ بے چارہ! ایک انتہائی تکلیف دہ خیال ذہن میں ابھر آیا ہے کہیں میں بھی..... میں ساری جان سے کانپ گیا ہوں۔ نہیں..... اضطراری طور پر میں حوصلے سے پکار اٹھا ہوں۔ میں نظریں پھیر لیتا ہوں۔ نظر کے سامنے اب دوسرا منظر ہے۔ یہ ایک عالیشان مکان ہے۔ اسے کئی لوگوں نے اٹھا رکھا ہے..... لیکن ان سب بیچارے اس بوجھ تلے، اس مکان کے مکین کس قدر صحت مند ہیں حیات آفریں سرخی لئے چہرے کتنے پیارے اور دل کش ہیں اس مکان کی کھڑکیوں سے مترنم قہقہے بھی سنائی دے رہے ہیں موسیقی کی لہریں بھی خارج ہو رہی ہیں۔ کچھ جسم تھرکتے بھی دکھائی دے رہے ہیں۔ گرما گرم لذیذ کھانوں کی اشتہا انگیز بو بھی آ رہی ہے۔ مکان اٹھائے ہوئے زندہ مردوں کے منہ سے رال اور ماتھے سے پسینہ ٹپک رہا ہے۔ آنکھوں میں پیٹ کی بھوک ہے اور میں بھوک مٹانے کی امنگ ——

شاعر بمبئی

ارے! میں یہ سب کیا دیکھنے میں کھو گیا ہوں۔ کتنا پیچھے رہ گیا ہوں۔ احساس جاگا ہے۔ پیروں میں نئی توانائی محسوس ہو رہی ہے اور میں دوڑنے لگ گیا ہوں اسی طرف جس سمت میں سب دوڑ رہے ہیں۔ پہلی بار مجھے احساس ہوا ہے کہ اس دوڑ میں کچھ لنگڑے بھی ہیں جو رینگ رہے ہیں وہ اپنی پتلی پتلی بد وضع ٹانگوں سے یا ادھوری ٹانگوں سے ٹانگے لگا رہے ہیں تاکہ دوسرے منہ کے بل گر جائیں اور انہیں دلی تسکین ہو۔ جو چل نہیں سکتے وہ دوسروں کو دوڑتا ہوا کب دیکھ سکتے ہیں وہ تو چاہتے ہیں کہ دوڑنے والے بھی اپنی اپنی ٹانگیں تڑا کر ان کے گروہ میں شامل ہو جائیں۔ اب میں لنگڑوں سے بچ کر دوڑنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ زمین پر پڑے کچھ اپاہج میری ٹانگ گھسیٹنے کی کوشش کر رہے ہیں ان کی حاسدانہ گرفت سے بچنا کس درجہ مشکل کام ہے مگر مجھے بچنا ہے۔

حقیر کیڑے! ایک نفرت انگیز خیال ذہن میں در آتا ہے اور ساتھ ہی میرے سر کا بوجھ سرک کر کاندھے پر اتر آیا ہے۔ پہلے تو گردن کندھوں میں دھنسی جا رہی تھی مگر اب شانوں کی ہڈیاں چٹختی ہوئی محسوس ہو رہی ہیں۔ دوڑنوں کی بھیڑ میں کئی اپنے بھی نکل آئے ہیں۔ میں ان کی مدد سے اسے دوبارہ سر پر چڑھانا چاہتا ہوں کیوں کہ اتار کر پھینکنا میرے بس کی بات نہیں ہے مگر ہر شخص کترا رہا ہے۔ کتنی عجیب بات ہے۔ وہ میرا بوجھ نہیں اٹھا رہے ہیں انہیں صرف اسے صحیح جگہ پر رکھنا ہے، بوجھ تو میرے ہی سر رہے گا مگر ہاتھ دیتے ہوئے کترا رہے ہیں ایک عجیب سی اذیت سے دوچار ہوں۔

اس دوڑ میں ایک سفید ریش مجھ سے آملا ہے۔ میری آنکھوں میں حیرت پا کر وہ مسکرا رہا ہے۔

"لونڈے ہو، دنیا کو سمجھنے میں ابھی دیر لگے گی۔" وہ مجھ سے کہہ رہا ہے اور سچ کہہ رہا ہے مجھے اس کی بات سے اتفاق ہے۔

"بابا! ہم سب کدھر بھاگے جا رہے ہیں؟" میں اس سے پوچھتا ہوں۔ میرے اس سوال پر وہ ایک بے ہنگم سا قہقہہ لگاتا ہے اور پھر کہتا ہے۔

"وہ دیکھو کالی سواری ـــــ یہ ہمیں کالے کوسوں دور لیے جا رہی ہے"

خلا میں ایک طرف اس نے انگلی اٹھا رکھی ہے۔ میں ادھر دیکھتا ہوں۔ وہاں کچھ بھی تو نہیں ہے۔ پھر میں اس کی اٹھی ہوئی انگلی کو نیچے گرا ہوا دیکھتا ہوں ساتھ ہی وہ بھی لڑکھڑا کر گر پڑتا ہے۔ مگر میں دوڑ مارتا رہتا ہوں ـــــ اچانک ایک حد درجہ بھیانک روپ سامنے آ کھڑا ہوتا ہے دیکھتے ہی اوسان خطا ہو جاتے ہیں ایک عجیب مخلوق ہے دیومالائی داستان کی کسی عفریت کی طرح۔ گرگٹ نما اپنا مہیب منہ پسارے خون آلود زبان کو بھدے سے مٹکتے ہوئے ہونٹوں پر پھیرتے ہوئے، گول گول شعلہ اگلتی آنکھوں کو حلقوں میں گردش دیتے ہوئے، خوف کی ایک سرد لہر ریڑھ کی ہڈی میں دوڑتی محسوس کرتا ہوں، رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

اف میرے خدا وہ میری طرف بڑھ رہا ہے۔ میں اپنی ساری قوت سے چیختے ہوئے مخالف سمت میں دوڑنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مگر آواز حلق میں گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ قدم اٹھنے کا نام نہیں لیتے ہیں اور وہ بھیانک وجود اپنی تمام دہشتناکیوں کے ساتھ مجھے آ دبوچتا ہے میں تڑپ کر اس کے چنگل سے نکل بھاگنا چاہتا ہوں لیکن نہیں بھاگ سکتا اس کا شکنجہ تنگ ہوتا جا رہا ہے ـــــ میرا سانس رکنے لگتا ہے، دم گھٹنے لگتا ہے، آنکھیں حلقوں سے ابلنے لگتی ہیں، اچانک ایک جھٹکا سا لگتا ہے اور میں زمین سے اوپر اٹھ جاتا ہوں، ہوا میں تیرنے لگتا ہوں، خلا میں کھو جاتا ہوں۔ میں کہاں ہوں؟ میں یہیں ہوں۔ میں ہر جگہ ہوں۔ میں نہیں ہوں۔

تہلکہ بمبئی

OO

غزلیں

حبیب ہاشمی

حسن کردار میں رکھتے نہیں پھولوں کی طرح
بات کرتے ہیں مگر لوگ رسولوں کی طرح

تم تو جا بیٹھے ہو منزل کی فصیلوں کے تلے
ہم بھٹکتے ہیں بیاباں میں بگولوں کی طرح

بنتے پل بھر میں خوابوں کے گھروندوں کو سدا
ٹوٹتے رہتے ہیں مفلس کے اصولوں کی طرح

پھول کیا چیز ہے کانٹوں کی حفاظت کے لئے
دھول بن کر اڑے صحرا میں بگولوں کی طرح

مجھ سے برگشتہ ہیں کچھ ظل الٰہی کے قلم
میں نے اسلوب تراشا ہے جو پھولوں کی طرح

○ ۱۰۲، جی ٹی روڈ۔ شب پور، ہوڑہ

نور محمد یاس

جب سے اکھاڑ پھینکا ہے جنگل ہواؤں نے
شورش ہی دی ہے ذہن کو ہر پل ہواؤں نے

وہ تو کہیے پیڑ مہذب تھے ورنہ خود
الجھا لیا تھا کانٹوں میں آنچل ہواؤں نے

سر اپنا پھوڑ پھوڑ کے واپس چلی گئیں
پائے گھروں کے کواڑ مقفل ہواؤں نے

مٹھی میں رنگ پاؤں میں تھی روشنی مگر
پہنا لباس گرد ہی پاگل ہواؤں نے

میں وہ ابھرتا نقش تھا لمحوں کی ریت پر
ہونے دیا جسے نہ مکمل ہواؤں نے

سارے پرند ایک ہی رخ پر رواں ہیں یاس
بازو نہ کر دیئے ہوں کہیں شل ہواؤں نے

○ ۱۴ - میٹا محل لین۔ بھوپال

نجم عثمانی

آغوش اضطراب میں سویا ہے رات بھر
وہ مل کے اپنے آپ سے رویا ہے رات بھر

پوچھو نہ اس سے حال شب وصل دوستو
تنہائیوں کی سیج پہ سویا ہے رات بھر

میرا وجود آگ کے دریا کے مثل تھا
اور اس میں میں نے خود کو ڈبویا ہے رات بھر

کاٹے گا کیوں نہ دھوپ کی فصلیں بوقت صبح
بیج اس نے روشنی کا جو بویا ہے رات بھر

کیا نجم تجھ کو عشق کا آزار ہو گیا
آنکھیں بتا رہی ہیں کہ رویا ہے رات بھر

○ معرفت سید محمد قاسم۔ سی ایم ڈی
ایف آفس، دھنباد (بہار)

بشر نواز
محلہ گھاٹی اورنگ آباد

نردبان

تلاش و تجزیہ

وزیر آغا کی نظمیں پڑھتے ہوئے مجھے ہمیشہ اُس مدوّر بلور کا خیال آتا ہے جو اپنے دائرے میں آئی ہوئی ہر شے کو رنگوں میں ڈبو دیتا ہے اور بڑے غیر محسوس طریقے پر ایک سے دوسرا اور دوسرے سے تیسرا رنگ عطا کرتا رہتا ہے۔ رنگوں کے شیڈز کی اس تبدیلی میں کوئی جھٹکا نہیں لگتا، کوئی چکا چوند نہیں ہوتی۔ البتہ بدلتے ہوئے رنگ شئے کی معنویت کی مختلف پرتیں کھولتے چلے جاتے ہیں۔

وزیر آغا کے ہاں الفاظ پیکروں میں، پیکر علامتوں میں، اور علامتیں مفاہیم میں نئی نئی دُنیاؤں میں اتنے فطری انداز میں ڈھلتی چلی جاتی ہیں کہ قاری کو نظم کے ساتھ ساتھ چلتے وقت کسی ناہمواری کا احساس ہوتا ہے نہ یہ خیال آتا ہے کہ اس نے لفظ کو پیکر کا روپ دینے والا موڑ کب کاٹا اور پیکر سے علامت کا فاصلہ کب طے کیا۔ البتہ نظم کے اختتام پر وہ اس تحیّر اور مسرّت سے دوچار ہوتا ہے جو ہر اچھے ادب پارے میں چھپی ہوتی ہے اور جس کی بازیافت ہی ادب کے مطالعے کا مقصد اور حاصل ہے۔

"شام اور سائے" سے "نردبان" تک کے سفر میں وزیر آغا مختلف مراحل و منازل سے گذرے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ اس پیچ در پیچ راستے میں اُن کا تنقیدی شعور ہی اُن کا پہلا اور آخری رہنما رہا ہے۔ تب ہی تو وہ ان رستوں کے پیچ و خم میں الجھ جانے یا کھو جانے کی بجائے محفوظ و مامون منزلوں کے قریب آسکے ہیں ورنہ تجریدی اور علامتی اندازِ بیان اچھے اچھوں کے لئے بھول بھلیاں سے زیادہ اور کچھ ثابت نہ ہو سکا۔

بلا تردید اور شاید خود وزیر آغا کے اصرار کے باوجود میں اب بھی یہ کہتا ہوں کہ وزیر آغا کی شاعری کا آغاز "امیجسٹ" شاعر یعنی پیکر تراش شاعر کی حیثیت سے ہوا۔ ابتدا میں اُن کی نظمیں ٹھوس پیکروں کو جنم دے کر ختم ہو جاتی تھیں لیکن رفتہ رفتہ بڑے غیر محسوس انداز میں وہ علامت تک پہونچے۔ میرے نزدیک وہ سفر اس لئے ضروری تھا کہ بنیادی طور پر وزیر آغا کی شاعری ارضیت سے وابستہ ہے وہ زندگی کی حقیقتوں کو تسلیم کر کے انہیں ارتقائی شکل دیتے ہیں یعنی انکا ذہنی سفر "مری" سے شروع ہو کر "غیر مرئی" پر ختم ہوتا ہے۔ حقائق سے وابستگی انہیں تجرید محض یا دوسرے لفظوں میں محض ذہنی اور تخیلی کرتب بازیوں سے بچا لے جاتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے غور کریں تو "نردبان" یعنی زینہ بھی ایک علامیہ بن جاتا ہے۔ وزیر آغا کی پوری شاعری کے زینے کا ایک سرا ٹھوس زمین پر ٹکا ہوتا ہے جبکہ دوسرا سرا بلندیوں کی طرف رواں رہتا ہے۔ اگر زمین سے اس کا رشتہ ٹوٹ جائے تو انجام ظاہر ہے۔

میں نے ابتدا میں جو گھومنے والے بلور کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ اُس کی نوعیت بھی کم و بیش اسی قسم کی ہے۔ بلور کی گردش کے ساتھ اشیا کے رنگوں میں تو تبدیلی ہو سکتی ہے۔ شئے کی ماہیت نہیں بدلتی بالکل اسی طرح وزیر آغا کا شعری عمل موضوع کی تجرید نہیں کرتا بلکہ اس کی نوعیت کو برقرار رکھتے ہوئے اس کے مختلف رنگوں یعنی معنوی امکانات کو روشن کرتا ہے۔ یہ عمل بہت سارے تجرید پسندوں خصوصاً افتخار جالب، عباس اطہر وغیرہ سے وزیر آغا کو الگ بھی کرتا ہے اور قابلِ قبول بھی بناتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں ہر معیار کے قاری کی تسکین کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ اب یہ قاری کی ذہنی استطاعت پر ہے کہ وہ

وہ کتنی معنوی تہوں کو کھول پاتا ہے اور نظم میں کتنی گہرائی تک اُتر سکتا ہے۔ کسی شاعر کے شعری عمل کیلئے کوئی بندھا ٹکا فارمولا بنانا درست نہیں ہے تاہم ہمیں اس کی آزادی تو ملنی چاہیئے کہ ہم کسی شاعر کی مختلف نظموں کا بغور مطالعہ کر لینے کے بعد اس کے شعری اور ذہنی عمل کا ایک خاکہ سا تیار کر سکیں۔ بہ الفاظ دیگر اس کے شعری رویّے کا اندازہ لگا سکیں۔ میرا اندازہ ہے کہ زندگی کا کوئی تجربہ جب انہیں ذہنی اور جذباتی طور پر متلاطم کرتا ہے تو وہ اسی تجربے میں شامل کچھ اہم واقعات کو پیکروں کی شکل میں دیکھتے ہیں پھر ان پیکروں کو اپنے اندرونی مدوجزر کی علامتی شکل عطا کر دیتے ہیں۔ میری اس بات کی تصدیق ان کے اس تنقیدی نظریئے سے بھی ہوتی ہے کہ :

"نظم کی پرکھ کے سلسلے میں بھی اس بات کو بغور دیکھنے کی ضرورت ہے کہ ٹھوس تمثالوں کا کیا عالم ہے کیونکہ ٹھوس تمثالیں عقبی دیار کے ارضی نشانات ہیں جو شاعر کے حسّی تجربے کے خدوخال کو اُجاگر کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی اس بات پر غور کرنا بھی ضروری ہے کہ کیا نظم ان حسی تجربات کو بنیاد بنا کر اُوپر کی طرف بھی اُٹھ رہی ہیں یا نہیں یعنی وہ محض حسی تجربات تک محدود ہے یا معنی کی ان گنت پرچھائیوں اور شعاعوں کو جنم بھی دے رہی ہے ؟"

ہماری جدید شاعری کا بڑا حصّہ یا تو محض حسّی تجربات تک محدود ہو جاتا ہے جس کی مثال کثیر تعداد میں کہی جانے والی غزلیں ہیں یا معنی کی ان گنت پرچھائیوں کو جنم دینے کی کوشش میں گنجلک پن بلکہ ابہام کا شکار ہو جاتا ہے۔ بہت کم شاعر ایسے ہیں جو اپنے فن میں مذکورہ بالا دونوں صفات متوازن انداز میں سمونے پر قادر ہیں۔ وزیر آغا ان معدودے چند شعرا میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

"نردبان" کی نظمیں اُردو میں علامتی شاعری کا نہ صرف ایک بیش قیمت اثاثہ ہیں بلکہ علامتی انداز کی نئی جہتوں کی بھی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر عام قاری کا یہ خیال کہ علامتی نظمیں محض ذہن کی پیداوار ہوتی ہیں انکا احساسات کی دُنیا سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، غلط ثابت ہو جاتا ہے کیونکہ شاعر بھی

یہ نظمیں ذہن و دل پر بہ یک وقت اثر انداز ہوتی ہیں۔ قا
کے ذہن و احساس پر یہ کامیاب گرفت حاصل کرنے میں نظ
موضوع بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔ ان کا ترنم بھی اور الفا
مناسب انتخاب بھی۔ اسکے علاوہ جو چیز اس عمل میں شاید
سے اہم کردار ادا کرتی ہے وہ ہے تجربے کی شدّت اور اس
فن کارانہ اظہار۔

میں اپنی بات کے ثبوت میں مختلف نظموں کے ٹکڑے
نہیں کروں گا کیونکہ اس قسم کی نظمیں مکمل پڑھنے کی ہوتی ہ
ان کا کوئی ٹکڑا اسیاق و سباق سے کٹ کر اپنا آپ کھو
ہے۔ یہاں (Side Tracking) کرتے ہوئے یہ عرض
کی اجازت چاہوں گا کہ اُردو کی بہت ساری نظمیں چونکہ ابھی غزل
گرفت سے آزاد نہیں ہو سکی ہیں۔ اس لئے ان کے ادھر اُدھر کے ا
غزل کے اشعار کی طرح پیش کئے جا سکتے ہیں لیکن نئی نظم جو اپنے آ
میں ایک اکائی ہوتی ہے اس قسم کی "ریزہ کاری" برداشت نہیں
ہر شاعر اپنے اظہار میں آزاد ہوتے ہوئے بھی زبان و بیان
دائرے میں قید ہوتا ہے۔ شاعر کی تخلیقی قوت دائرے کے گھیر
وسیع تو کر سکتی ہے بالکلیہ توڑ نہیں پاتی ۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ش
کے یہاں کچھ مخصوص الفاظ، پیکر یا علامتیں بار بار استعمال ہو
دراصل یہ وہ چیزیں ہیں جو شاعر کے اندرون سے مناسبت ر
رکھتی ہیں اور اسکے مزاج و رُجحان کی نمائندگی بھی کرتی ہیں اور ا
کی مدد سے ہم شاعر کے محرکاتِ شعری اور تخلیقی جوہر تک پہنچ
ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو وزیر آغا کی تقریباً سبھی علا
اور پیکر فطری اور ٹھوس ہیں یعنی وہ مظاہرِ فطرت سے علامتیں
کرتے ہیں۔ فطری علامتوں سے یہ غیر معمولی شغف شاعر کے اس
کا غماز ہے جو موجود ہی میں نئی معنویت تلاش کرتا ہے۔ ٹھوس
پیکر شاید ہندوستان کی اُس قدیم تہذیب کی دین ہیں جس
وزیر آغا اپنے تنقیدی مضامین میں زور دیتے ہیں۔ وزیر آ
کے شعری مزاج کی تشکیل میں ذہنی اور خیالی دُنیا سے زیادہ
کردار ہماری جیتی جاگتی دُنیا ادا کرتی ہے اور وہ غیر موجود کو
طور پر خلق کرنے کے بجائے موجود ہی کی نئی ترتیب سے ایک
جہانِ تازہ پیدا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں فطرت کے مظاہر سے

رن ہیں۔ لیکن شاعر کے تخلیق کیے ہوئے سیاق و سباق میں وہ
عض شئے یا مظہر فطرت ہی نہیں رہتے شاعر کے کسی ذاتی تجربے
علامیہ بن جاتے ہیں۔ اس طرح فطرت وزیر آغا کے ہاں ایک
ی معنویت پاتی ہے۔ وہ اپنی منفرد کیفیت کے اظہار کے لئے کبھی
طرت ہی کو ذریعہ بناتے ہیں اور متضاد صفات رکھنے والے مظاہر
ی فنکارانہ ترتیب سے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کر جاتے ہیں۔

برف، سورج، ہوا، پانی، پرند، درخت اور ان اشیاء
ے چہرے پر الملاکات ان کی بنیادی علامتیں ہیں۔ برف جمود
، سورج زندگی کو، ہوا حرکت اور تسلسل کو اور پرند آزادی
ر فطری پن کو ظاہر کرنے کے وسائل ہیں۔ وزیر آغا ارضیت کے
ستار ہوتے ہوئے بھی بیکرانی اور لامحدودیت کے آرزومند
یا وہ زمین کو اسلئے اہم گردانتے ہیں کہ اس پر مضبوطی سے پیر
کر ہی لامحدود خلاؤں میں جست ممکن ہے۔ چنانچہ ان کی
ظمیں صورت سے ہیولے اور ہیولے سے نور کی طرف سفر کرتی ہیں۔
ر غیر جسم بھی ہے متحرک بھی اور قوت بھی۔ اس طرح جزو کل بھی
ہے، فرد نہ صرف معاشرے سے بلکہ کائنات سے اور کائنات ان کی
قیقت سے ہم آہنگ بھی ہو جاتی ہے اور اس میں شامل بھی۔ فطرت
ے ہم آہنگ ہوجانے اور اسی سے گم ہو کر لامحدود ہو جانے کا
یان نوزبان کی اکثر نظموں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ یہاں میں پھر
س بات کا اعادہ کر دوں کہ وزیر آغا کی نظموں کا خمیر نہ صرف
اری مادی دنیا بلکہ ہمارے اپنے عہد میں اور اسکے مسائل میں
ے اٹھتا ہے۔ لیکن ان کا پھیلاؤ اپنے اندر نہ صرف کائنات
بلہ ان دیکھی حقیقت کو بھی سمو لیتا ہے۔

"بیکراں وسعتوں میں تنہا" میں سرخ دھبے کا تنہا وجود اسوقت
ب کا شکار ہے جب تک "بے انت" سمندر میں گر کر اپنی ظاہر اثبات
نہیں کر دیتا لیکن جب وہ سمندر میں گم ہو جاتا ہے تو تمام کائنات
ں کا جزو بن جاتی ہے۔ ایک شکل کی گمشدگی ہزار ہا شباہتوں
ں ضامن بن جاتی ہے۔ ایک نقطے یا فرد کا اپنے محدود وجود سے
ار پھر وسیع تر وجود سے وصل پا کر وجود سے ماورا، بیکرانی میں
ھل جانے کا یہ عمل وزیر آغا کے ذہنی اور تخلیقی عمل سے بڑی
مثلت رکھتا ہے۔ "دھوپ" "جب آنکھ کھلی میری" اس سلسلے میں
متعلقہ نظمیں ہیں۔ اور جب شاعر محسوس کرتا ہے کہ لامحدود ہونے
کے اس عمل میں اسکی اپنی ذات، اپنے حدود، مادی دنیا کے علائق
یا اسی قسم کی اور چیزیں رکاوٹ ثابت ہو رہی ہیں اور وہ نہیں بن
سکتا جو بننا چاہتا ہے تو ایک نارسائی کا احساس جنم لیتا ہے۔
"عجیب ہے یہ سلسلہ" "ذات کے روگ میں" "ہوا کہتی رہی آؤ"
وغیرہ میں یہی احساس نارسائی ایک گمبھیر اور درد بھری لے میں
ڈھل گیا ہے۔

"ازل سے ابد تک" میں شاعر مادی وجود سے فطرت کے
مظاہر اور فطری مظاہر سے بے شکل قوت تک کا سفر کامیابی سے
طے کر لیتا ہے اور زیادہ بلند سطح پر نظر آتا ہے۔

یہاں تمام نظموں کا تجزیہ ناممکن ہے اور نہ مقصد تاہم چند
نظموں کا تذکرہ شاعر کے ذہنی رویئے کو سمجھنے کے لئے ضروری تھا
ویسے میں سمجھتا ہوں کہ کسی فنکار کے بنیادی تخلیقی جوہر تک پہنچ جانے
کے بعد الگ الگ نظموں سے بحث کی ضرورت باقی نہیں رہتی،
صرف اس کی ضرورت رہتی ہے کہ نظموں کی فضا میں گم ہو کر اس
دنیا تک پہنچا جائے جو ان میں تخلیق کی گئی ہے اور یہ کام شاعر یا
نقاد کا نہیں بلکہ قارئین کا ہے اس لئے ایسے موقع پر شاعر اور
نقاد دونوں کو الگ ہو جانا چاہیئے۔ ∞

بلراج کمار

اگر

میں اپنی موت کے فرماں پہ دستخط کر دوں
پھر اُس کے بعد
جہاں چاہے لے چلو مجھ کو
کسی نباض کے پاس
جو نبض چھوتے ہی
بے اختیار چیخ اُٹھے ـــــ
"یہ کائنات کو اپنی نظر سے تکتا ہے،
یہ اپنی کھال میں رہتا ہے"
کہ اس کو عارضۂ آگہی بھی لاحق ہے

میں ذہن و دل سے روابط کو منقطع کر دوں
پھر اس کے بعد
جہاں چاہے لے چلو مجھ کو
کسی جراح کے پاس
جو میرے ذہن و دل،
مرے شعور کی
پرت پرت اُدھیڑ کر رکھ دے
جو خوردبین سے رگ رگ کا تجزیہ کر کے
کہے کہ
ہر ایک شے مرے اندر کی مختلف ہے،
نمی ہے، جس سے
جمودِ زیست بہ یک لمحہ ٹوٹ سکتا ہے۔
میں فکر چھوڑ دوں ادراک منجمد کر دوں

پھر اس کے بعد
جہاں چاہے لے چلو مجھ کو
کسی مندر، کسی مسجد، کسی کلیسا میں
ـــــ کہ ایسی مراکز سے
اُدھار کی آنکھیں،
اُدھار کے منظر سبھی کو ملتے رہیں۔

گمرہی کے، اندھیروں کے
اِن قلعوں کے محافظ
یہ دیوتا، عیسیٰ، رسول
مری اُونچائیاں منفعف کر دیں
مرا وجود مٹا دیں
میں صرف پیروکار کہلاؤں!

جہاں کہو گے چلوں گا، مگر
ـــــــــــ ذرا ٹھہرو
میں فکر چھوڑ دوں، ادراک منجمد کر دوں
میں ذہن و دل سے روابط کو منقطع کر دوں
میں اپنی موت کے فرماں پہ دستخط کر دوں۔

○ پلاٹ نمبر ۴۰، اودھم پور

ڈاکٹر محمد افسر خان
۵/۷ - نل بند محلہ - جبلپور

کمرے کی بغاوت

جب میں کمرے میں داخل ہوا تو لگا جیسے کمرے میں میرے آنے سے
پہلے زلزلہ آیا ہوگا جبھی تو ساری تصویریں اپنی سیدھی آڑی ترچھی ہو گئی ہیں
ڈپٹی نذیر احمد کی تصویر کا فریم پوری طرح اُلٹا ہوا تھا۔ کرشن چندر کی تصویر
لٹکی تھی۔ منٹو کی تصویر بھی اُسی طرح تھی یعنی سر نیچے اور پیر اوپر۔ میرے
کمرے میں اس وقت ایک ٹوٹا ہوا پنسل تھی۔ میں نے اُسے اپنے ہاتھ پر چھپا کر
دیکھا میں پوری طرح ہوش میں تھا۔ آخر یہ کیا ہوا۔ میں نے ابھی ابھی گھر کے دیگر
کمروں میں بھی دیکھا وہاں تو کوئی بھی ایسی علامت نہیں تھی۔ ایک بار میں
نے پھر ان آڑے ترچھے فریموں کا جائزہ لیا۔ پھر اس خیال سے کہ شاید یہ
تصویریں جن سہاروں پر تھیں وہ کسی وجہ سے اکھڑ گئے ہوں گے لیکن
ایسا بھی نہیں تھا۔ اسٹول پر کھڑے ہو کر یکے بعد دیگرے تمام فریموں کو
اسی طرح کر دیا جیسا انھیں ہونا چاہیے تھا۔ ابھی اسٹول واپس اپنی جگہ
پر رکھنے بھی نہیں پایا تھا کہ تمام فریم دوبارہ خود بخود پہلے کی سی حالت
میں آ گئے۔ مجھے تصاویر سے بڑا خوف محسوس ہوا کہ یہ ماجرا کیا ہے۔ ان تصاویر
کو میں نے ایک بار پھر درست کیا۔ ابھی ایک فریم ایسا تھا جو کسی صورت اپنی
جگہ نہیں رہا تھا۔ میں ابھی اپنی کوشش پوری بھی نہیں کر پایا کہ فریم ایک ایک
کر کے زمین پر گر رہے۔ شیشے سارے کمرے میں ٹوٹ کر بکھر گئے۔ گھبراہٹ
کچھ ایسی طاری ہوگئی کہ ہاتھ میں جو فریم تھا اُسے بھی میں نے بے سہارا
چھوڑ دیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ میں بُری طرح زخمی ہو گیا۔

————— سارے گھر کے لوگ شیشوں
کے ٹوٹنے کی آواز سن کر میرے کمرے میں جمع ہو چکے تھے۔ سب اپنی اپنی
کہے بنا میری بات سنے' بولے جا رہے تھے میرے کمرے میں شاید
سب سے قبل اس طرح کی آوازیں یک جا نہیں ہوئی ہوں گی۔
"ارے لڑکے کو دیکھو کیسا سر ہاتھ پاؤں سے خون بہہ رہا ہے
ہائے ہائے کیا ہوا۔"

ماں کی ممتا عجب چیز ہے۔ کمرے میں بکھرے کانچ کی پرواہ کئے بنا
وہ صرف بلبلا ہی رہی تھیں۔
"کتنی بار منع کیا آخر کیا ضرورت ہے ان بے کار کے فریموں کی"
یہ بابا تھے ہمدردی کی بجائے غصے سے خالی نہیں تھی۔ ماں جب کانچ کی
پرواہ کئے بغیر آ گئی تھیں تو بابا تو سلیپر پہنے ہوئے تھے۔
"بھائی جان نے ان تصویروں کو اپنے چاروں طرف کمرے میں لٹکا رکھا
ہے۔ یہ نہ ہوگا تو کیا ہوگا۔ مجھے تو ڈر لگتا ہے اندر آتے ہوئے۔"
چھوٹی بہن بھی موقعے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے الفاظ ادا کر رہی
تھی۔ کیونکہ میں ممی اور بابا کی موجودگی میں تو ہمیشہ گونگا ہو جاتا ہوں پھر
کیسے نہ بولے وہ بھی۔ چھوٹے بھائی اپنی توتلی زبان میں کچھ کہہ رہے تھے جو میں
سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ یقیناً انھوں نے بھی مجھے اور میری تصویروں کو بُرا
بھلا کہا ہوگا۔
میں زخمی تھا لیکن اب بھی اپنے پورے ہوش میں تھا۔ ایک اجنبی سی لمبی
ناک نقشے والی لڑکی بہت خوبصورت سی دروازہ پر کھڑی تھی۔
میں نے اُسے اس سے پہلے کبھی گھر میں نہیں دیکھا۔ لڑکی کی تعریف میں اس
لئے بھی کروں گا کہ وہ سب کی طرح چیخ نہیں رہی تھی۔ گھر کا ماحول بھی چیخنے
سے سکوں پا رہا تھا اس نے۔ خود کو زخمی کرنے کے لئے میرے کمرے میں ہی
آئی تھی وہ۔
بڑے گھر کا فرد تھا میں اس لئے فوراً ہی ڈاکٹر بلوا لیا گیا۔ جیسے سب
خوش ہو گئے ہوں کہ میں زخمی ہو گیا ہوں۔ زخم تو کم تھے لیکن پٹیاں کچھ زیادہ
بندھی تھیں۔ جانے کیسا ڈاکٹر تھا شاید بابا کے زمانے کا تھا شاید۔ چہرہ
پھر سے کچھ زیادہ ہی لپیٹ گیا تھا۔ ان پٹیوں کے کفن نے مجھے کسی فلم کے
بھوت کی طرح بنا دیا تھا۔
ایک ہفتہ میں اپنی باجی کے گھر رہا۔ اسی دوران پٹیوں کا یہ کفن بھی

اُچھلنے پھدکنے اور ناچنے کو کھلی فضا میں بھرنے کا موقع ملا۔ گھر تو ابھی بھی واپس نہیں جانا چاہتا تھا کیونکہ باجی کی دلچسپ باتوں میں بہت لطف آتا تھا۔ وہ ایسے ایسے لطیفے سناتی تھیں کہ بس دونوں ہاتھ سے پیٹ پکڑ کر سارے کمرے میں لوٹا کرتا تھا۔ باجی کے گھر آکر تو ہمیشہ بالکل بچّہ بن جاتا ہوں۔ گھر والوں کو یہی شکایت تھی کہ میں جب کبھی باجی کے گھر یا کبھی منجھلی بھابی کے یہاں جاتا ہوں تو خوب کود کرتا ہوں۔ قہقہے لگاتا ہوں شرارتیں کرتا ہوں۔ بچوں کی طرح شور مچاتا ہوں اور گھر میں ایسا خاموش گم سُم اور سنجیدہ ہو جاتا ہوں جیسے کوئی بڑا بوڑھا سیانا دادا میاں کی طرح کا آدمی۔ جبکہ ماحول تینوں گھروں کا ایک جیسا ہی ہے۔

ایک ہفتے بعد جب میں گھر آیا تو ممی بہت خوش ہوئیں۔ میں اس وجہ سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ آج بات بات پر بابا سے بحث کرنے پر اُتر آئی تھیں یہ اُن کے خوش ہونے کی عجیب ادا ہے۔

تمام کمروں کا چکر لگایا لیکن وہ اجنبی لڑکی نہیں دکھائی دی۔ سب سے پوچھا لیکن کسی نے بھی نہیں بتایا۔ کچھ ممی اور بہن نے جو نام بتائے ان سب سے میں واقف تھا۔ کوئی نیا چہرہ بھی اس دوران نہیں آیا تھا۔ میں یہ سوچ کر خاموش ہو گیا کہ یہ صرف میرا وہم ہے لیکن دل برابر اسی جستجو میں تھا کہ وہ اجنبی لڑکی آخر تھی تو کون تھی۔

اپنا کمرہ کھولا تو دماغ ایک بار پھر گھوم گیا۔ حیران و پریشان کہ ان الماریوں کو کس نے اُلٹا ترچھا کر دیا۔ کمرے کی چابی تو میرے پاس تھی لہٰذا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ کوئی اندر آکر ایسا کر سکتا ہے۔ میں نے اس تبدیلی سے کوئی اثر نہیں لیا اور بغیر کچھ مزید سوچے کتابوں کی الماریوں کو سیدھا کرنے لگا۔

ابھی آخری الماری سیدھی کر ہی رہا تھا کہ تمام الماریاں "دھڑام دھڑام" فرش پر آ رہیں۔ میں نے ایک بار پھر کوشش کی اور اس بار الماریوں کو کھڑا کرنے میں کامیاب رہا۔

خیال کیا کہ الماری کھول کر کتابوں کی حالت دیکھ لی جائے۔ میں نے جو الماری کھولی اس میں دنیا بھر کے ادیبوں کی کتابیں تھیں لیکن سخت تعجب اس بات کا ہوا کہ کوئی بھی کتاب اِدھر اُدھر نہیں ہوئی تھی جبکہ ہر خانہ میں ان کتابوں کے مجموعی حجم سے بھی زیادہ جگہ تھی۔ اِسی کشمکش میں دوسری الماری کھولی۔ اس میں قدیم ہندوستان کا ادب تھا الماری میں جگہ بہت کم تھی۔ بند حالت میں کوئی دماغ والا بھی انھیں جنبش شاعر بھی

نہیں دے سکتا لیکن ساری کتابیں اِدھر کی اُدھر تھیں۔ ایک الف لیلیٰ اُ رکھی ہوئی ہے تو دوسری طلسم ہوشربا اُلٹی رکھی ہوئی ہے۔ مجھے یہ یاد ہے کہ میں نے بالترتیب کتابوں کو رکھا تھا۔ اسی طرح میں نے تمام الماریاں کھول ڈالیں ان سب کا بھی یہی حال تھا۔ درمیان میں ایک چھوٹا سا اسٹول رکھا تھا اور چاروں طرف کھلی ہوئی الماریاں تھیں۔

کتابوں کی یہ حالت دیکھ کر مجھے بجلی کا ایک جھٹکا سا محسوس ہوا اور میں نے غصّہ کی حالت میں پوری طاقت سے ایک گھونسا اسٹول پر دے مارا۔ جیسے اسٹول پر نہیں میں نے بارود پر ضرب لگائی۔ اس حرکت کے بعد وہ قیامت مجھ پر ٹوٹی کہ بس۔ چاروں طرف الماریوں کی کتابیں اس طرح حملہ آور تھیں جیسے انھیں مجھ پر کوئی پھینک رہا ہو۔

میری چیخ پکار کا شور اتنا تھا کہ سارے علاقے نے سنا ہوگا۔ بار بار سارا گھر دوڑ پڑا۔ میں کتابوں کے انبار تلے دبا پڑا تھا۔ اب کراہ بھی میرے منہ سے نہیں نکل رہی تھی۔

ایک بار پھر سب نے اپنی اپنی رائے دی کیا ممّی' بابا اور کیا بھائی بہن۔ پھر سب مل کر کتابیں مجھ پر سے ہٹانے لگے۔ جب سب مجھ پر سے کتابیں ہٹا رہے تھے کہ میری نظر دروازہ پر منتظر کھڑی اُس اجنبی لڑکی پر پڑی۔ آج تو کانچ سے زخم لگنے کا خطرہ نہیں لیکن وہ فرشتہ کوئی اور بات سوچ کر اندر نہیں آئی ہوگی۔ میرے سوا کسی نے بھی اُسے نہیں دیکھا۔ سب تو مجھ پر سے کتابیں اُٹھانے میں مصروف تھے۔

میری آنکھوں نے اُس اجنبی لڑکی کی تصویر محفوظ کر لی اب اگر کوئی حادثہ نہ ہوا تو میں اُس کی تصویر ضرور بناؤں گا چاہے اور کوئی نہ بتائے۔ لیکن منجھلی بھابی اور باجی ضرور دیں گی کہ وہ کون ہے۔ جو حاضر بھی ہے اور غائب بھی۔ ●

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقہ میں سُرخ نشان کے معنے یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری اگست ۱۹۷۹ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ ازراہِ کرم آئندہ کے لئے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید کہ آپ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

فرار

شاہد جمیل

میں
تمہارے، میرے، اُس کے
سبھی کے دُکھ کو دُکھ سمجھنے کے لئے
یہ کیسا خالی پن نگلتا جا رہا ہوں
میرے اندر میرے باہر
ہر طرف میرے سمندر ہی سمندر ہے
سرابوں کا!
مجھے شاید ضرورت ہے کسی بے چہرگی کی
جو مجھے بے نام کر دے
میرے احساس کے آنگن میں ایسی شام کر دے
تو دیے جل جائیں کچھ روشن نہ ہو
اور میں اپنا سراپا
اس اندھیرے میں کہیں خاموش
گونگی خواہشوں کے نام کر کے
چھوڑ جاؤں!

○ بلاک کوآپریٹو آفیسر، دھال بھوم گڑھ
ضلع سنگھ بھوم (بہار)

غزلیں

باقی احمد پوری

کیوں اپنے مقدر کے بھروسے پہ رہا میں
پایاب سمندر تھا جہاں ڈوب گیا میں

اب دید کے قابل ہے مرے جذب کا عالم
دنیا نے پکارا مجھے اور بول پڑا میں

دو دن کی رفاقت پہ بڑا ناز کیا تھا
پل بھر میں کھلونے کی طرح ٹوٹ گیا میں

مجھ سا بھی کوئی بے بس و مجبور نہ ہوگا
اک بھولنے والے کو بھلا بھی نہ سکا میں

دیکھا نہ گیا پھول کی پتی کا لرزنا
آنسو ہی رہا قطرۂ شبنم نہ بنا میں

گزرے ہیں کچھ ایسے بھی تری یاد میں لمحے
اتنا تجھے سوچا کہ تجھے بھول گیا میں

اُن شربتی آنکھوں کا طلبگار تھا باقی
بازار کی ہر شے کا خریدار نہ تھا میں

○ پوسٹ بکس نمبر ۱۳۴۶۱ صفت کویت

صبا حمید

جب دُور تک فضا میں دھند لکا دکھائی دے
اچھا بُرا نگاہ کو پھر کیا دکھائی دے

یہ ریگزارِ دہر سرابوں کا جال ہے
اس کے قریب جاؤ تو جلتا دکھائی دے

کس کس سے دل پہ چوٹ لگی یہ نہ پوچھیے
جس جس کو دیکھیے وہی اپنا دکھائی دے

کس نام سے کسی کو مخاطب کرے کوئی
رشتوں کا سارا جال تو ٹوٹا دکھائی دے

ایسا بھی دوستو کوئی برتاؤ چاہیے
یہ پیار یہ خلوص نہ دھوکہ دکھائی دے

یہ ارتقا کی کونسی منزل میں ہے قدم
انسان اپنے آپ سے ڈرتا دکھائی دے

شاید پھٹا ہے درد کا آتش فشاں کوئی
سینے میں کھولتا ہوا لاوا دکھائی دے

دریا کہیں سے لاؤ کہ ہو دور تشنگی
چہروں پہ پھیلتا ہوا صحرا دکھائی دے

کہتا کہ اس طرف بھی ہے پیاسی بہت زمیں
ساون کہیں کہیں جو برستا دکھائی دے

تاریخ انقلاب کے ہر موڑ پر صبا
اک اک ورق سے خون اچھلتا دکھائی دے

○ اسٹیٹ بینک آف انڈیا

رفیعہ شبنم عابدی
شعبۂ اردو فارسی برہانی کالج آف کامرس اینڈ آرٹس مجگاؤں بمبئی - ۱۰

قطرہ قطرہ زندگی

کردار :

راجیش : رادھا کا شوہر۔ ایک تعلیم یافتہ نوجوان۔ ایک پرائیوٹ فرم کا اعلیٰ عہدہ دار۔

رادھا : راجیش کی بیوی۔ ایک تعلیم یافتہ Frustrated عورت۔

آشا : اشوک کی بیوی۔ ایک ہائی اسکول کی معلّم رادھا کی غمگسار اور اس کی چھوٹی چچازاد بہن۔

[پس منظر میں ہلکی ہلکی بارش اور طوفانی ہواؤں کے چلنے کی آوازیں۔ ساتھ ہی ساتھ اولتیوں کے ٹپکنے کی ہلکی ہلکی آواز ــــ اور پھر ــــ مدھم ہوتے ہوئے آوازوں کا معدوم ہو جانا ــــ خاموشی ! ــــ اس کے بعد چائے کی پیالیوں کی کھنک اور آنچل کی سرسراہٹ]

آشا : دیدی ! اُٹھئے چائے پی لیجئے۔

رادھا : (انگڑائی اور جمائی لیتے ہوئے) اُوں ہوں ! کیا ہے ؟ اتنا خوبصورت ناول پڑھ رہی تھی۔ خواہ مخواہ ڈسٹرب کر دیا۔

آشا : جی میں نے سوچا باہر بارش بہت زوروں پر ہے اور یہاں آپ کے کمرے کے شیشوں پر بھی بارش کے قطرے جم رہے ہیں۔ کمرے میں ٹھنڈک بڑھ گئی ہے اس لئے چائے لے آئی۔

رادھا : ویسے تم ہو بہت سمجھدار (مسکراتے ہوئے)۔ ماحول کی خنکی کو چائے کی گرمی سے دور کرنا چاہتی ہو۔ لیکن ــــ لیکن ــــ (ابھرتی ہوئی آواز میں) آشا : کیا تم نہیں جانتی جب اندر شاعر کہتا

دُور دُور تک ٹھنڈک ہی ٹھنڈک ہو تو باہر کی کی ؟

آشا : باہر کی گرمی اندر بھی تو گرمی پیدا کر سکتی ہے دی

رادھا : وہ کیسے ؟

آشا : صرف سمجھنے اور محسوس کرنے کی بات ہے دیدی ! یہ ٹھنڈی ہو رہی ہوں۔ دیکھئے ذرا چھو کے دیکھئے۔ رادھا کی طرف بڑھاتی ہے۔ چوڑیوں کی کھنک

رادھا : (آشا کے ہاتھوں کو چھوتے ہوئے) ارے تیر بڑے سرد ہو رہے ہیں۔

آشا : ہاتھ ہی نہیں دیدی۔ میں ساری کی ساری ٹھنڈ دُور دُور تک کہیں کوئی شعلہ نہیں، کوئی گرم گرم، دہکتی راکھ بھی تو نہیں دیدی ! مگر ہی جب اشوک شراب پی کر گھر آتا ہے۔ اور کا دماغ، اس کی زبان ہر چیز گرم ہی گرم ہو اپنی یہ ٹھنڈک سنبھالنا کتنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ا لپکنے والے شعلے میرے وجود کو ایسے پگھلا کر رکھ د۔ آگ کے سامنے برف پگھلتی ہے۔

رادھا : آشا ! تو برف ہے نا اس لئے پگھل جاتی ہے۔ لیکن میں ــــ نہ برف ہوں نہ لوہا۔ میں تو پتھر ہوں ی جسے سجا کر، سنوار کر، تراش کر کسی معبد کی زینت ہے۔ اور پھر ــــ اور پھر ــــ (جذباتی ہو کر کو سجدے تو کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس کی رگوں

دبایا جا سکتا، عورت نہیں پیدا کی جا سکتی۔

یہ تو عورت پیدا کرنے والے ہاتھوں پر منحصر ہے دیدی! مرد انسان نے پہلے پہل پتھروں ہی سے چنگاریاں نکالی تھیں۔ آگ تو بعد میں پیدا ہوئی ہے، ان ہی چنگاریوں سے۔ ان ہی شراروں کو جو ایک ساتھ مل کر شعلہ بن گئیں۔ اور ان شعلوں نے خطرناک آگ کی شکل اختیار کر لی۔

میرے سامنے شعلوں کی باتیں نہ کر آشا۔ چنگاریاں بھی میرے وجود میں نہیں۔ اور یہ تو پیدا ہونے کی بات لے بیٹھی۔ دیکھ! پیدائش کے تصور نے مجھے کبھی خوش نہیں کیا۔ میری روح کی گہرائیاں تک کانپ جاتی ہیں اس تصور سے! میرے روم روم میں نفرت کا احساس رچ بس جاتا ہے۔

دیدی! اگر برا نہ مانیں تو ایک بات کہوں؟ —— (لہجہ بدل کر) دیکھئے باہر بارش بہت تیز ہے اور راجیش بھیا ابھی تک گھر نہیں آئے۔

ہاں! شاید آج پھر وہ دیر سے لوٹیں۔ آج کی شام انکی کہیں اور ہی گذرنی چاہیئے۔ وہ خود بھی یہ جانتے ہیں۔ اس وقت وہ یا تو اپنی اسٹینو کے ساتھ کسی کلب میں ہونگے یا پھر ——

آگے کچھ نہ کہیئے۔ مجھے تو بھیا جی پر ترس آتا ہے۔ سچ دیدی۔ آپ ان پر ظلم کر رہی ہیں۔ راجیش بھیا جیسے مرد تو دُنیا میں کم ہی ہونگے۔

مرد؟ (تلخ لہجہ میں) مجھے لفظ مرد سے انتہائی نفرت ہے! یہ لفظ میرے سامنے اپنی زبان پر نہ لاؤ۔ کہیں ذائقہ تلخ نہ ہو جائے اور اچھی بھلی چاسنی تھو تھو لگنے لگے۔

آخر مردوں نے آپ کا کیا بگاڑا ہے جو آپ ان سے اتنی نفرت کرتی ہیں؟

کیا نہیں بگاڑا آشا انہوں نے! —— میرے زخموں کو نہ کریدو۔ اس خشک راکھ میں کہیں ٹیس اور زیادہ نہ بڑھ جائے۔ کسک تیز نہ ہو جائے۔

زخموں کو شعلہ بن جانے دیجئے دیدی! تبھی تو آگ پیدا ہوگی۔

(قدرے تیز لہجے میں) پھر تو نے پیدا ہونے کی بات کی؟ ارے پگلی

یہ پیدائش کا چکر بھی تو اسی مرد کا چلایا ہوا ہے۔ یہ مرد نہ ہوتا تو عورت کیوں اتنے دکھوں کو جھیلتی؟ زندگی کا یہ بن باس اسی کا دیا ہوا ہے پگلی۔

آشا: پگلی میں نہیں دیدی! پاگل تو وہ لوگ ہیں جو سنسار کی حقیقت کو جھٹلانا چاہتے ہیں۔ جو تخلیق کی لذت سے ناواقف ہیں۔ جو زندگی کی عظمت سے بے بہرہ ہیں۔

رادھا: (قہقہہ لگا کر) تخلیق کی لذت؟ بہت خوب! زندگی کی عظمت؟ جواب نہیں!! رادھا! شاید تمہیں نہیں معلوم جسے تم تخلیق کی لذت کہتی ہو اس مصیبت کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کئی بار سیکڑوں مرتبہ!

آشا: وہ کیسے؟

رادھا: وہ ایسے کہ میں نے اپنی ماں کو تخلیق کے ان کرب ناک لمحات میں تڑپتے اور مچلتے ہوئے پایا ہے۔ اس کی آنکھوں کی سفید ہوتی ہوئی پتلیاں دیکھی ہیں۔ مسہری کی پائیوں کو مضبوطی سے بھینچے ہوئے اسکے ہاتھوں کے تشنج کو دیکھا ہے۔ اس کے سانسوں میں اٹکتے ہوئے ایک ایسے زلزلے کو دیکھا ہے جو کسی آتش فشاں کے پھٹ پڑنے کا منتظر ہو۔ وہ منظر بھی دیکھا ہے جو مجھے نہیں دیکھنا چاہیئے تھا۔ یعنی دھرتی کی گود سے بیج کو سر ابھار کر کونپل بنتے ہوئے

(آواز میں بے انتہا جذباتیت پیدا کرتے ہوئے)

اس وقت دھرتی کے دل پر جو گذری ہے، میں نے وہ چیخ بھی سنی ہے۔

آشا: مگر مرد؟ —— اس مرد کے ہونٹوں پر میں نے ایک سفاک مسکراہٹ دیکھی ہے۔ ایسی مسکراہٹ جو ایک شاطر کھلاڑی کے ہونٹوں پر اس وقت آتی ہے جب اس کی چال کامیاب ہو جاتی ہے۔

ہاں آشا! زندگی اور موت کے دوراہے پر پڑے ہوئے میں نے اپنی ماں کو کئی بار پایا ہے۔ اور ہر نئے بچے کی پیدائش پر میں نے اپنے باپ کے ہونٹوں پر ایسی ہی سفاک مسکراہٹ دیکھی ہے۔

آشا: تو پھر اسی لئے یقیناً زندگی کی عظمتوں کی قائل ہو گئی ہوں گی؟

رادھا: (تلخی سے) نہیں آشا! بلکہ اس لئے ساری دُنیا سے نفرت

کا احساس جاگ اُٹھا تھا۔ زندگی سے نفرت۔ زندگی سے پیار کرنے والوں سے نفرت۔ زندگی پانے والوں سے نفرت۔ زندگی دینے والوں سے نفرت۔ ماں سے نفرت ——— باپ سے نفرت! اور ——— اور ——— اپنے آپ سے نفرت!!
ہاں آشا! ——— اسی لمحے سے میں نے اپنے آپ سے نفرت کرنا سیکھ لیا۔

آشا: لیکن دیدی یہ آپ کا غلط خیال ہے!

رادھا: نہیں! مجھے نہیں معلوم ——— میں اپنے ماں باپ کی پہلی اولاد تھی۔ سب سے پہلی لڑکی ——— اپنے بہن بھائیوں میں سب سے بڑی! ——— اور میرے بعد ہر سال کسی بہن یا بھائی کا اضافہ ہوتا رہا۔ جب میں نا سمجھ تھی تو ننھے منے بہن بھائیوں کو دیکھ کر خوش ہوتی تھی جیسے مجھے گڈے گڑیاں مل گئی ہوں۔ لیکن جیسے جیسے میرا شعور بیدار ہوتا گیا میں نے محسوس کیا کہ یہ بھائی بہن میری خوشیوں کے دشمن ہیں۔ میرے سکھ چین آرام کے دشمن ہیں۔ میری زندگی کے دشمن ہیں۔

آشا: لیکن آپ نے ایسا کیوں محسوس کیا دیدی؟

رادھا: میں کیا کرتی آشا! ——— میری ماں نے ہر بار تخلیق کا کرب سہنے کے بعد اپنی ذمہ داریوں کو تمام سمجھا اور اپنے بہن بھائیوں کی پرورش ماں سے زیادہ میں نے کی۔ ان کی دیکھ بھال میرے ہی ذمہ رہی۔ اُن کا نہلانا دُھلانا، دودھ پانی سب میں نے کیا۔ اِن تخلیقی کرب اور اطمینان کے درمیان لذت آشنا لمحوں میں کبھی کوئی فرق نہیں آیا۔ شب کو تاریکی میں سایوں کا سفر ہمیشہ جاری رہا۔ (بھاری آواز میں) تم سے کیا کہوں آشا! آدھی آدھی رات کو اس چھوٹے سے کمرے میں میں نے اکثر سرگوشیوں کی آوازیں سنیں ہیں۔ دبی دبی اُبھری اُبھری آوازیں۔ آڑی ترچھی تیز اور دھیمی آوازیں، لرزتی کانپتی آوازیں۔ کبھی ان ڈوبتی اُبھرتی آوازوں نے کبھی میرے اندر بہت گہرائی تک ایک اتھل پتھل سی مچادی ہے تو کبھی مجھے سخت نفرت کا احساس دیا ہے۔ زندگی کتنی گھناونی ہے اس بات کو میں نے اسی وقت سمجھا تھا۔ اس چھوٹے سے کمرے کو، اس کی تاریکی کو اور سناٹے کو الجھی الجھی سانسوں کو کبھی یہ احساس نہیں ہوا کہ اسی کمرے میں دو جاگتی آنکھوں کے درمیان بھی کوئی ہے۔ جسے زندگی کی تاریک حقیقتوں

کو سمجھنے کا ادراک پیدا ہوتا جا رہا ہے۔
(لہجہ بدل کر) اچھا چھا ——— تو سو جا ——— خواہ مخواہ میرا اور اپنا دماغ خراب نہ کر۔

آشا: نہیں دیدی! آج میں آپ کا دکھ جانے بغیر نہیں رہونگی۔ کل تو میں کلکتہ چلی جاؤں گی۔ بچوں کے پاس۔ اشوک کے پاس۔ اتفاق سے یہاں آگئی ہوں تو سوچتی ہوں کہ اس سفر کو کارآمد بنالوں۔ ایک ہفتہ سے یہاں مقیم ہوں۔ آل انڈیا ایجوکیشنل سیمینار اٹینڈ کرنے آئی تھی۔ مگر آپ کو دیکھ کر تو ساری شکشا دھری کی دھری رہ گئی۔ میں سوچتی ہوں دیدی! آدمی کتنا ہی پڑھ لکھ جائے۔ کتنی ہی ترقی کرلے۔ چاند اور تاروں کو چھولے۔ مریخ تک پہنچ جائے۔ وہ جو آدمی کے اندر ایک دُنیا آباد ہوتا! اُس کی تھاہ کو نہیں پہنچ سکتا۔ جانے کتنے دلوں میں روز یہ دُنیائیں آباد ہوتی اور ویران ہوجاتی ہونگی۔ آخر یہ دُنیا کب بسے گی دیدی؟

رادھا: یہ دُنیا بسائی نہیں جاتی آشا! یہ تو سدا ویران رہنے کے لئے ہی ہے۔ تو نے دیکھا نہیں کبھی کبھی دھرتی پر ہل چلانے، لاکھ محنت کرنے اور بار بار بیج بونے کے باوجود ایک دانہ بھی نہیں اُگتا۔ دھرتی پیاسی کی پیاسی ہی رہتی ہے۔ بنجر کی بنجر ہی رہتی ہے۔ اس کی کوکھ سے ایک انکھوا کبھی نہیں پھوٹتا۔ میں بھی ایسی ہی دھرتی ہوں، بنجر دھرتی۔

آشا: میں اس بات کو ماننے کے لئے تیار نہیں۔ در اصل آپ چاہتی ہی نہیں ہیں کہ دُنیا کو ایک اٹوٹ سلسلہ دے سکیں۔ آپ اپنی شخصیت کی خول میں اتنی سمٹی ہوئی ہیں کہ کسی اور ذات کا تصوّر بھی آپ کو گراں گذرتا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے دیدی کہ آپ خود غرض ہوتی جارہی ہیں۔

رادھا: تم مجھے خود غرض کہتی ہو آشا؟ خود غرض میں نہیں، خود غرض تو تمہارے جیجا جی راجیش ہیں۔ راجیش یہ کیوں نہیں سوچتے کہ میں عورت ہونے کے ساتھ ساتھ ایک انسان بھی ہوں۔ میرے سینے میں بھی دل دھڑکتا ہے۔ میری بھی کچھ تمنائیں اور آرزوئیں ہیں۔ میں بھی اپنی ایک الگ شخصیت بنانا چاہتی ہوں۔ میں مسز راجیش ہی نہیں، رادھا بھی تو

ہوں۔

شا: رادھا تو اسی دن مرگئی تھی دیدی جس دن آپ مسز راجیش بنی تھیں۔ اور مسز راجیش بننے میں جو گورو ہے، جو مان ہے وہ رادھا میں نہیں۔

دھا: نہیں آشا نہیں۔ یہی بات تو پتا جی میری ماں سے کہا کرتے تھے۔ اور پتا جی کے انہیں دو بول پہ میری ماں بک گئی۔ اور اس کا نتیجہ کیا نکلا؟ ایک کے بعد ایک سلسلہ، دنیا کی لمبی زنجیر میں سات کڑیوں کا اضافہ ــــ کھانسی، بخار، رسوائی جھڑکیاں ــــ لڑائی جھگڑا اور پھر۔ پتا جی بھی تلخ و تند زہر کھلے پانیوں میں ڈوبتے چلے گئے۔ زندگی سے بیزار، مایوس۔ آخر ایک مل مزدور اتنے بڑے خاندان کو کیسے پال سکتا تھا؟

شا: لیکن بھگوان نہ کرے کہ کبھی یہ حقیقت راجیش بھیا پر بھی آئے۔

دھا: راجیش پر یہ وقت آ ہی نہیں سکتا، اس لئے کہ میں ماں نہیں رادھا ہوں۔ جو راجیش سے الگ رہ کر بھی جینا جانتی ہے۔

شا: لیکن راجیش بھیا آپ سے الگ رہ کر جی نہیں سکتے دیدی! وہ آپ کو بے انتہا چاہتے ہیں۔ یہ ان کی چاہت ہی تو تھی کہ انہوں نے آپ سے بیاہ کیا۔ ورنہ اونچے گھرانوں کی لڑکیوں کی کمی نہ تھی۔

دھا: میں اُن کی چاہت کی قدر کرتی ہوں آشا! اور یہ بھی جانتی ہوں کہ راجیش کی ضد ہی کے کارن پتا جی کو میرے آگے ماں مریادا کے نام پر جھولی پھیلانی پڑی اور مجھے بیاہ نہ کرنے کا عہد توڑنا پڑا۔ لیکن ــــ لیکن راجیش جو چاہتے ہیں وہ مجھ سے نہیں ہو سکے گا۔

شا: یہ مانگ صرف راجیش بھیا کی نہیں۔ ہر مرد کی ہے۔ ہر انسان کی ہے۔ یہ مانگ قدرتی ہے۔ نیچرل ہے۔ اسی مانگ کے سہارے پر تو یہ سنسار کھڑا ہے۔

دھا: تو کبھی کبھی بہت فلسفہ بگھارنے لگتی ہے۔ دیکھ ذرا شیشے تو چڑھا دے۔ بارش کا پانی اندر آتا جا رہا ہے۔

شا: لیجئے! شیشے بھی چڑھا دیئے اور پردے بھی کھینچ دیئے۔ لیکن اب بھی کیا آپ بڑھتے ہوئے پانی کی رفتار کو روک سکیں گی؟ اب بھی کیا آپ راجیش بھیا کے خیال سے، اُن کے پیار سے چھٹکارا پا سکیں گی؟

(ہارن کی آواز، کار رکنے کی چرچراہٹ)

ادھو ــــ وہ دیکھئے راجیش بھیا آگئے۔ اچھا اب میں اپنے کمرے میں جاتی ہوں! لیکن دیدی! اتنا ضرور یاد رکھئے کہ دھرتی کا کام اناج اگانا ہے۔ فصلیں جلانا نہیں۔

(آشا فیڈ آؤٹ راجیش فیڈ ان)

راجیش: رادھا! ــــ او رادھا! ــــ (خاموشی)
کیا کر رہی ہو؟ پھر وہی ناول؟ آخر کب تک یہ کتابی کیڑا بنی رہوگی؟ انہیں کتابوں نے تو تمہارا دماغ خراب کر دیا ہے۔ اور تم اوٹ پٹانگ باتیں سوچنے لگی ہو۔

رادھا: نہیں راجیش! تم غلط کہہ رہے ہو۔ ان کتابوں میں تو مجھے بڑا سکون ملتا ہے۔

راجیش: اور یہ سکون کتنی دیر کا ہوتا ہے ذرا یہ تو بتاؤ؟

رادھا: جتنی دیر کی ہماری زندگی ہے۔

راجیش: نہیں رادھا نہیں۔ ہمیشہ یاد رکھو۔ زندگی برف کی ایک سل ہے۔ جو قطرہ قطرہ وجود کے سمندر میں ٹپکتی جا رہی ہے۔ جس روز آخری قطرہ اس سمندر میں گر جائے گا۔ زندگی ختم ہو جائیگی۔ پھر نہ یہ جان رہے گی اور نہ یہ جسم۔ اور ــــ (رادھا کے قریب آتے ہوئے جذباتی انداز میں) اور ــــ اور نہ یہ خوبصورت ہونٹ ہوں گے اور نہ یہ بل کھاتی زلفیں۔ یہ نہ بھیگی بھیگی پلکیں اور نہ یہ کالی کالی آنکھیں۔

رادھا: ہٹو بھی! تمہیں تو ہمیشہ یہی سوجھتی ہے۔

راجیش: ہاں رادھے! کیا کروں۔ جب تک پیاس بجھ نہیں جاتی آدمی پانی پانی پکارتا ہی رہتا ہے۔

رادھا: پانی؟ لیکن اس وقت تو تمہارے منھ سے شراب کی بو آرہی ہے۔ تو کیا تم نے شراب بھی پینا شروع کر دی راجیش؟

راجیش: نہیں رادھے۔ آج پہلی بار لی ہے۔ میں کیا کروں رادھے! تم ہی بتاؤ آج ہماری شادی کو دو سال ہو رہے ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ آج بھی میں کنوارا ہوں۔ جیسے ــــ جیسے ــــ

رادھا: مجھے یہ سب کچھ نہیں سننا۔ یہ بتاؤ کہ تم نے شراب کیوں پی؟

راجیش: تمہاری طرح سکون حاصل کرنے کے لئے۔ (تلخ انداز میں) یہ

جان کر دکھ تو نہیں ہوا تمہیں ؟

رادھا: اب دُکھ کے سوا رہ بھی کیا گیا ہے میری زندگی میں ۔

راجیش: (درد کے لہجے میں) تمہاری زندگی میں پہلے بھی کیا تھا ؟ یہی دُکھ۔ اگر تم اپنے دماغ سے دُکھ کے سوا بوجھ کو اُٹھا کر پھینک دیتیں جو تم اپنے پتا جی کے گھر سے لائی تھیں تو آج ۔۔۔ آج مجھے بھی اپنے دکھ بھلانے کے لئے شراب نہ پینی پڑتی کبھی۔

رادھا: پتا جی کا نام نہ لو۔ مجھے اُن سے ایسی ہی نفرت ہے جیسے ت ۔ ۔ ۔

راجیش: (چیخ کر) نفرت ہے ؟ ۔۔۔ کیا بگاڑا ہے آخر پتا جی نے تمہارا! کیا کیا ہے آخر میں نے ! کیا کیا ہے ہم دونوں نے ؟

رادھا: کیا کیا ہے یہ کیا تمہیں معلوم نہیں ؟ تو لو سنو۔ میرے پتا نے میری ماں کی جوانی، اس کا حسن، اس کی تندرستی، اس کا تنومند جسم سب کچھ قطرہ قطرہ چوس لیا اور دیا کیا صرف تخلیق کا کرب اور ماں نے اس کرب کی شدت کو مجھ میں منتقل کر دیا ۔ وقت کی دیمک نے ماں کو لہو لہو چاٹ لیا۔ اور آخر ایک دن وہ کھانس کھانس کر اور خون تھوک تھوک کر مر گئی ۔ اور تم ۔۔۔ تم بھی مجھے ویسے ہی مار ڈالنا چاہتے ہو ۔ (آواز میں بے حد جذباتیت ۔۔۔ تقریباً چیختے ہوئے) ۔۔۔ ہاں تم مجھے مار ڈالنا چاہتے ہو۔ تم قاتل ہو ۔۔۔ تم قاتل ہو ۔۔۔ تم ۔۔۔ " (ہذیانی انداز میں رونے لگتی ہے)

راجیش: رادھا ! ۔۔۔ تو نہیں ہو گئیں تم ؟ کیا ہو گیا ہے تمہیں ؟ کیا ہو جاتا ہے یہ تمہیں ! سنو ۔۔۔ (سنجیدہ اور پیار بھرے لہجہ میں) کبھی میں نے آج تک تمہاری مرضی کو کوئی ضرب پہونچائی ہے ؟ میں نے تو ہر چوٹ خود ہی خاموشی سے سہہ لی ہے۔ کبھی تمہارا بے جا استعمال نہیں کیا ہے ۔ میں نے تمہیں تمہاری اجازت کے بغیر چھوا تک نہیں۔ تم آج بھی وہی ہو، ویسی ہی ہو جیسے پہلے دن میرے گھر آئی تھیں۔ میرا دکھ یہی تو ہے رادھا! جو میں کسی کو نہیں بتا سکتا۔ اپنے ساتھیوں سے، دوستوں سے، نہ تم سے۔ اندر ہی اندر سُلگتا رہتا ہوں۔ یہ اتنی دیر سے گھر آنے کی کیا ضرورت ہے ! اس کم بخت شراب کو منہ لگانے کی کیا ضرورت ہے ! لڑکیوں کے پیچھے بھاگنے کی کیا ضرورت ہے؟ یہ سب میں تمہاری وجہ سے کرتا ہوں رادھا، صرف تمہاری

شاعرانہ بیٹی

سبب ہے ۔۔۔ تاکہ تم سے دور رہ کر اپنے جذبات کی تسکین کر سکوں ۔ اور جب تم ۔۔۔ تم جو میری دھرم پتنی ہو، اردھانگنی ہو، سماج اور قانون کی نگاہ میں میری بیوی ہو جب تمہارے پاس آؤں تو برف کی ایک سِل بن کر آؤں۔ جیسی تم ہو ۔۔۔ بولو ! کیا میں غلط کہہ رہا ہوں ! کیا یہ ایسا سب کچھ نہیں ؟

رادھا: غلط تو سارا سنسار ہے ۔

راجیش: سنسار غلط نہیں رادھا : تمہارے سوچنے کا ڈھنگ غلط ہے۔ (پیار بھرے انداز میں) ادھر آؤ ۔۔۔ میرے قریب۔ اور قریب ۔۔۔

(ایک ہلکا سا وقفہ)

ہاں اب دیکھو ۔ دیکھو بارش کے یہ ننھے ننھے قطرے کیسے آہستہ آہستہ کھڑکیوں کے شیشوں پر قطار بنائے لڑھک رہے ہیں ایسا لگتا ہے جیسے ننھے ننھے معصوم بچے ایک دوسرے کا انگلی پکڑے کھیلنے میں مصروف ہوں ۔

رادھا: کبھی تم نے بھی یہ سوچا ہے کہ قطرہ قطرہ ٹپکتی ہوئی یہ زندگی کتنی خوبصورت ہے۔ ماحول کی یہ خنکی کتنی رومانٹک ہے بادلوں کی یہ گرج بھی دل میں کیسے کیسے طوفان اٹھاتی ہے ۔۔۔۔ اور دل بس یہ چاہنے لگتا ہے کہ اپنے آپکو اس طوفان میں بہا دیا جائے ؛

رادھا: (کانپتی ہوئی آواز میں) راجیش مجھے ڈر لگتا ہے ۔ میری کچھ میں کچھ نہیں آتا ۔

راجیش: تم سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتیں ۔ ورنہ زندگی اتنی گھناؤنی نہیں۔ زندگی کا ایک دوسرا روپ بھی ہے جو بہت خوبصورت بھی ہے ۔ دیکھو اس وقت تمہارا حسین چہرہ میری ہتھیلیوں کی گرفت میں ہے۔ تم اسے چھڑانے کی کوشش نہ کرو۔ صرف ایک بات سن لو۔ میرے ایک سوال کا جواب دیدو۔ صرف ایک سوال کا ۔۔۔

رادھا: (لرزتی ہوئی آواز میں) کونسا سوال راجیش ؟

راجیش: میں تم سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں رادھا کہ بیشک بہت زیادہ بارش طوفان کا پیش خیمہ ہوتی ہے ۔ اور ساری کائنات کو

تباہ و برباد کر دیتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ دھرتی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بارش کی پھواروں سے محروم کر دیا جا۔ تاکہ ایک بھی دانہ نہ اُگے اور تب بھوک انسان کو درندہ بنا دے ؟

ھا: (بھرائی ہوئی آواز میں) راجیش !

یش: بے شک زیادہ روشنی سے آنکھیں چندھیا جاتی ہیں لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ آدمی اُجالوں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے منہ موڑ لے اور اندھیروں ہی کو اپنا سب کچھ سمجھ لے !

ھا: راجیش !

یش: زیادہ خوشبوئیں بے شک دردِ سر کا باعث ہوتی ہیں لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ آدمی ایک دو غنچوں کو بھی کھلنے نہ دے۔ اور صرف کانٹوں پہ زندگی بسر کرے۔

ھا: راجیش پلیز (کانپتے ہوئے)

یش: ہواؤں کے پے بہ پے تیز جھونکے آندھی بن جاتے ہیں اور بستیوں کو تباہ و برباد کر دیتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ہم اپنے گھر کے دروازے اور کھڑکیاں بند کر کے بیٹھ جائیں اور ہوا کے ہلکے جھونکے بھی اندر نہ آنے دیں کہ کہیں ہمارا ہی گھر نہ تباہ ہو جائے۔ اور ہماری زندگی حبس اور گھٹن کا شکار ہو جائے۔

ھا: (روتی ہوئی آواز) بس راجیش بس !

یش: نہیں رادھا نہیں، مجھے کہہ لینے دو۔ مجھے کہنے دو کہ تمہارے اندر جو کشمکش تمہیں دبوچے ہوئے ہے۔ اُس نے تمہیں زندگی کے ایک ہی رُخ کو دیکھنے پر مجبور کیا ہے۔ میں مانتا ہوں کہ غربت کی دُھند میں لپٹے ہوئے ایک خاندان میں بچوں کی بڑھتی ہوئی تعداد غربت کی اس دھند کو اور گہرا کر دیتی ہے۔ زندگی کا کوئی صحت مند تصور اس دھند کو پار نہیں کر پاتا۔ لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ آدمی نسل کشی پہ اُتر آئے۔ اپنے ہاتھوں اپنا ہی خون کرنے لگے، آپ اپنا قاتل بن جائے۔ نہیں رادھا زندگی کا یہ مقصد قطعی نہیں، زندگی کے اس عظیم سلسلے کو منقطع کرنے کا ہمیں کوئی ادھیکار نہیں۔ غربت کی دھند ایک الگ شئے ہے اور تخلیق ایک الگ چیز ہے۔ خوشیاں

اور دکھ کے درمیانی فاصلوں کی کمی بیشی کا انحصار ہم پر ہے، ایک کی تباہی ہوئی زندگی دوسرے کے لئے راستہ ہو سکتی ہے۔ منزل نہیں۔ ہر چیز کی زیادتی نقصان ہی دیگی۔

رادھا: بس کرو جی۔۔۔ میں۔۔۔۔ میں ہار گئی راجیش، میں ہار گئی۔

راجیش: تم ہاری نہیں رادھا۔ یہ تو تمہاری سب سے بڑی جیت ہے۔ سب سے بڑی فتح۔ میں نے کہا تھا نہ زندگی برف کی ایک سِل ہے۔ جو قطرہ قطرہ وجود کے سمندر میں ٹپکتی جا رہی ہے۔ تمہاری زندگی بھی ایک برف کی مانند ہے۔ اسے قطرہ قطرہ کر کے وجود کے سمندر میں مل جانے دو اور پھر دیکھو کہ دُنیا کیا ہے، کتنی حسین ہے، خوبصورت ہے۔ پھر میرے ماحول میں نہ شراب ہوگی نہ پرائی عورتیں۔ اور نہ تمہارے ساتھ یہ ناول ہوں گے۔ نہ تمہارے سکڑے ہوئے وجود کی گھٹن۔ نہ میں عورتوں سے شاکی ہوں گا اور نہ تم مرد سے نفرت کرو گی۔

"رادھا: اُوہ ! راجیش (آواز میں کپکپاہٹ)

راجیش: رادھا۔

رادھا: ہاں راجیش سب کچھ جیسے بدل رہا ہے تاریکی، سرسراہٹ، کانپتی لرزتی آوازیں، گھٹن، تنہائی، سارے مناظر بدل رہے ہیں اب سب کچھ صاف نظر آرہا ہے۔ یہ گھر تم یہ تمام چیزیں سب کتنی اچھی لگ رہی ہیں۔ (جذباتی انداز میں) کلنڈر میں کھیلتے ہوئے یہ دو خوبصورت بچے کتنے معصوم، کتنے اچھے لگ رہے ہیں۔ میں میں، میں بچوں سے پیار کرتی ہوں۔ راجیش! مجھے بچے بہت اچھے لگتے ہیں۔ یہ کلنڈر یہاں کب سے لگا ہوا ہے۔ لیکن۔۔۔۔۔۔۔ بچے۔۔۔۔۔۔

راجیش: (ہنستے ہوئے) ہاں لیکن صرف۔۔۔۔۔

رادھا: ہٹو بے شرم کہیں کے !

راجیش: لیکن تم سے کم !!

(ایک مشترکہ قہقہہ)

OO

غزلیں

ساغر کرناٹکی

عجب اک بھول سے پالا پڑا ہے
خود اپنا لاڈ اپنے سر چڑھا ہے

یہاں اب ٹھن گئی ہے پتھروں میں
ذرا بچنا کہ تو کچا گھڑا ہے

تھپیڑے آندھیوں کے ہیں ہراساں
شجر بے برگ ہے جم کر کھڑا ہے

ہزاروں بھوت اندر ناچتے ہیں
کئی دن سے یہ گھر خالی پڑا ہے

بلندی کے نشے میں چور تھا وہ
توازن کھو کے خود ہی گر پڑا ہے

بڑھو بے خوف ہو کر کھول ڈالو
یہ دروازہ تو بس یونہی بھڑا ہے

نہ آیا ہاتھ تھکنے کے سوا کچھ
بہت ساغر ہواؤں سے لڑا ہے

○ ایس انعام اللہ۔ رانی بنور

جاوید رفاعی

گرد کی صورت تیری راہوں میں تھے
ہم بکھرتے ٹوٹتے لمحوں میں تھے

جب تلک پوشیدہ تھے سانسوں میں تھے
جب ہوئے ظاہر تو ہم جسموں میں تھے

جن کی تعبیروں نے بخشیں وحشتیں،
خواب یہ کیسے مری آنکھوں میں تھے

کتنی تھی بے لوث میری سادگی،
کس قدر فتنے تری باتوں میں تھے

ہم سے پوچھو چاندنی کی شوخیاں
ہم مہکتی رات کی باہوں میں تھے

○ جامع مسجد گلی، بیجا پور

شاذ رحمانی

ذہن و دل کا لہو جلاتا ہوں
حرف و معنی میں مسکراتا ہوں

چہرۂ وقت پر جو لکھا ہے
میں اسے پڑھ کے کانپ جاتا ہوں

غم جھلکتا نہیں ہے چہرے سے
اپنے اندر ہی ٹوٹ جاتا ہوں

بن کے الفاظ اب صحیفوں میں
نقش اپنا میں چھوڑ جاتا ہوں

شاذ میں ہوں مثال آہن و سنگ
زخم کھا کر بھی مسکراتا ہوں

○ محلہ نامر گنج کٹیہار (بہار)

ارشد علی خان
۴۳۵ - ایس پی ایل سی کلاس، عقب کاچی گوڑا اسٹیشن حیدرآباد

مُونگ

جیساکہ ہر اُردو کا گنوار اور دانشور طبقہ جانتا ہے کہ مونگ کو مونگ ہی کہتے ہیں۔ البتہ عربی میں اس کو ماش، انگریزی میں گرین اور تلگو میں پسرو کہتے ہیں لیکن کمال کی بات یہ ہے کہ ان تینوں زبانوں میں بھی کھانے سے یہ وہی مزہ دیتی ہے جو عام طور پر اس میں مفقود ہے۔ جڑی بوٹی تلاش کرنے والے اسے جڑی بوٹی سمجھنے میں تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہیں۔ البتہ فوڈ کارپوریشن والے اسے مشہور غلہ تصور کرتے ہیں اور اس کو ایسی خاصی گھوڑ دوڑ والی طاقت ور دالوں میں بالجبر شمار کرتے ہیں — ہمارے نزدیک یہ سراسر قربِ قیامت کی کھلی نشانی ہے — عباس پودے شناس جیدون کا کہنا ہے کہ یہ سبز پھلیوں میں چھوٹے سیاہ دانے لئے ہوتا ہے — یہ فصلی پودا واقع ہوا ہے یعنی اسی سے فصلی کا مہینہ شمار کیا جاتا ہے۔ قد اس کا گز ڈیڑھ گز بلند بتایا جاتا ہے واللہ اعلم بالصواب۔ اگر فرصت ہو تو ٹیپ لے جاکر بدستِ خود ناپ لیجئے گا اور ہماری اٹکل کی داد دیجئے گا۔

اجزا دوامی اپنا تخلص بطور تخم رکھتا ہے — دوسرے ادویہ میں معجون سپاری پاک میں ایک جان دو قالب کی طرح گھل مل جاتا ہے اس طرح مرکب کو بڑی حد تک ناپاک کر دیتا ہے — عام طور پر لوگ اسے دَل کر کھاتے ہیں۔ دلنے کے لئے موزوں مقام سینہ طے پایا ہے — یہیں سے یہ محاورہ ایجاد ہوا۔ یعنی سینہ پر مونگ دَلنا۔ لہٰذا شوہر اپنی بیوی کے سینے پر اور بیوی اپنے خاوند کے سینے پر۔ اس کو حسبِ ضرورت زندگی تمام دلتے رہتے ہیں۔ اس طرح اس کا رنگ بڑا چوکھا ہوتا ہے اور ویسے دشمنی جس سے جتنی زیادہ ہوگی اُس کے سینے پر اُسی حساب سے مونگ دَلی جائے گی۔

دو عدد غم بزرگ دان رادی زندہ حکمار اور مُردہ مریض اس کی بہت تعریف کرتے ہیں لیکن دسترخوان پر مُرغ اور مونگ رکھی جائے تو مُرغ ہی کو چٹ کر جاتے ہیں۔ کیوں نہ ہو مُرغ آخر مونگ ہی کھا کر وہاں پہنچ پاتا ہے جہاں سے مزید اُوپر پہنچنے کی گنجائش نہیں ہوتی — پتا نہیں اس مینگنی نما دال سے کتنے بے عقل اور بے زبان جانور شغل فرماتے ہیں لیکن تعجب تو یہ ہے کہ خلیل الزماں لودھی بھی خواہش دال کو بڑے شوق اور رغبت سے کھاتے ہیں — واللہ بڑی خداداد صلاحیت لے کر پیدا ہوئے ہیں — ہماری ناقص رائے میں جب تک حیوانی رُوح کسی انسان میں حلول نہ کر جائے وہ چنداں اس دال پر منہ نہ مارے گا۔ یہ اور بات ہے کہ جب کبھی اس خاکسار کی طبیعت اس جہانِ آب و گل سے بے زار ہوئی خلیل الزماں لودھی کے گھر اس دال کو کھانے چلا گیا۔ اس قدر بے مزہ ہو کر نکلا کہ غالب گالیاں کھا کر بھی بے مزہ نہ ہوئے ہوں گے — ایک وقت ہم ہشاش بشاش موڈ میں تھے کہ زماں آگئے — آتے ہی کہنے لگے

" واللہ آج گھر والی نے واہ۔ کیا مونگ کی دال پکائی تھی کہ.....

" پھر کیا دونوں کو کھا کر آر ہے ہو؟"

" کیا مطلب؟" لودھی چونک کر بولے

ہم نے غضبناک انداز میں آنکھیں گھور کر بریک لگایا اور بولے

" اس کمبخت کو کھا کر کیا اب ہمارے سینے پر دلنے آگئے ہو؟"

خدارا زماں آئندہ سے ہمارے مقابل اس مونگ کی دال کا ذکر مت کیا کرو۔ خواہ مخواہ عجیب قسم کی متلی میں مبتلا ہو جاتے ہیں — یہ حال صرف ہمارا ہی نہیں ہوتا بلکہ مشتاق احمد یوسفی جیسا مشہور شخص بھی اس دال سے بدظن ہے۔

" اس بدظنی کی وجہ کیا ہے —؟!"

"وہ کہتے ہیں" دو چار دن مونگ کی دال کھا لیتا ہوں تو اردو شاعری سمجھ میں نہیں آتی اور طبیعت بے تحاشہ تجارت کی طرف مائل ہوتی ہے اس صورت میں خدانخواستہ تندرست ہو بھی گیا تو بھی کیا کروں گا؟

"ہوں!" وہ ٹھنڈی سانس چھوڑ کر بولے" اور تمہیں متلی کیوں ہوتی ہے؟

"بس لفظِ مونگ کے ساتھ ہی مجھے عجیب سے واہیات خیالات آنے لگتے ہیں جن کا اظہار محض نقصِ امن کی خاطر میں کرنا نہیں چاہتا!"

"یہ تو سراسر توہین ہوئی؟" زمان بھائی سا منہ کھول کر بولے

"میں تمہاری توہین کب کر رہا ہوں؟" ہم نے اُن کا منہ بند کرنے کی کوشش کی کہ مبادا مونگ کی دال کی بُو نہ آ جائے۔

"میں اپنی توہین برداشت کر لیا کرتا ہوں لیکن مونگ کی توہین کسی قیمت برداشت نہیں کر سکتا۔ تم جانتے ہو۔ خدا نے کوئی چیز بے کار پیدا نہیں کی اور اسی قسم کا خیال والد ماجد مرحوم رحمت اللہ جنت مکانی کا تھا" وہ اپنا منہ مزید پھاڑ کر بولے

"اور زہر!؟" ہم نے تڑپ کر کہا۔

"اس کو بھی دوا کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے!"

"پیٹ بھرنے کے لئے تو نہیں نا۔؟!"

"بالکل نہیں۔!"

"بس مونگ کو بھی ہم زہر ہی سمجھتے ہیں!"

"میں متفق نہیں ہوں۔ تم کیا جانو حقیقتِ مونگ

نرے گدھے ہو۔!" وہ آپے سے باہر ہو گئے۔

"تمہاری گدھا شناسی کے کیا کہنے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ گدھے ہی چنے خوب کھاتے ہیں!"

"اور دیکھا تم نے کتنے اطاعت گذار اور مال بردار واقع ہوتے ہیں اور یہ منوں چنے چبانے والے عربی النسل گھوڑے جو کئی کئی ہارس پاور کے ہوتے ہیں۔ دو چار سواریوں کا بوجھ تک برداشت نہیں کر سکتے الاڑ جاتے ہیں۔

دراصل چنے کھانے سے عقل میں تیزی پیدا ہوتی ہے لہٰذا گھوڑے ——— عقل سے تجاویز نہیں کرتے" برخلاف اس کے مونگ سے عقل جاتی رہتی ہے اور گدھے پن کا مظاہرہ لامحالہ ہوتا رہتا ہے!

اس نائر کو کھا کر لودھی ڈھیر ہو گئے پھر بیٹا ایک مونگ کے کھیت میں جا بیٹھے

سے مشینی گن کا دہانہ کھول کر بے دریغ نکلے" آخر بزرگ حضرات بھی تو اس کو کھاتے ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

"وہ اس لئے کھاتے ہیں چونکہ قدرت مونگ اُن ہی کیلئے اُگاتی ہے۔

"بالکل غلط ———! مونگ اُس وقت بھی اُگائی جاتی تھی جب بزرگ حضرات پیدا نہیں ہوا کرتے تھے؟

"ہاں اس کی ایک خاص وجہ ہے یعنی جب تک یہ مونگ اُگ اُگ کر کافی اسٹاک میں محفوظ نہیں ہو جاتی کوئی بزرگ پیدا ہی نہیں ہوتا۔

"خیر چلو۔ لودھی آنکھیں پھاڑ کر بولے" یہ بتاؤ کہ وہ حضرات کیوں کھاتے ہیں۔

"بھئی یہ تصوف کا چکر ہے مختصراً یہ کہ وہ نفسِ امّارہ کے ہمراہ ولادت پاتے ہیں اور زندگی بھر اُس نفسِ امّارہ کو پارہ پارہ کرنے کے لئے مونگ دلتے اور کھاتے ہیں۔

"غضب کی ہانک رہے ہو۔؟ یعنی تمہارا مطلب یہ ہوا کہ صرف بزرگ حضرات ہی میں نفسِ امّارہ بدرجہ اَتم موجود ہوتا ہے؟" وہ بے اختیار بھڑکے پھر چیلنج کے طور پر گویا ہوئے۔ اچھا یہ بتاؤ کہ نفسِ امارہ کس کو کہتے ہیں؟

"نفسِ امّارہ اُس نفس کو کہتے ہیں جو مونگ کی دال کی خواہش برپا کرتا رہتا ہے!" ہم نے سیدھا سادہ جواب دیا۔

"تمہاری عقل خبط ہو گئی ہے؟ اماں یار بھلا خواہشِ نفس کو خواہشِ نفس کس طرح مار سکتی ہے؟

"جس طرح لوہے کو لوہا اور ہیرے کو ہیرا کاٹتا ہے بالکل اسی طرح خواہشِ مونگ خواہشِ مونگ کو بڑی سفاکی سے کاٹتی ہے۔

"پھر بھی میں یہ کہوں گا کہ مونگ کی کئی خصوصیات ہیں!" لودھی ناصحانہ انداز میں بولے۔ "میرا راسخ عقیدہ تو یہ ہے کہ اس دال کی بدولت بڑے بڑے حکمرانوں نے بڑے بڑے حملے کئے اور ملک فتح کئے برخلاف اس کے جن حکمرانوں اور قوموں نے اس دال سے تنفّر کیا پسپائی سے دوچار ہوئی۔ حالیہ ہٹلر کی عبرت ناک شکست کے اسباب کی بھی تاریخ داں اس مونگ کی دال کے اجتناب کی وجہ بتاتے ہیں ——— دور کیوں جایئے علامہ مرحوم جو دانشورِ قوم گذرے ہیں۔ انھوں نے کئی جگہ اس دال کی عظمت کے گن گائے ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں۔ ع مونگ سے بنتی ہے زندگی جنت بھی جہنم بھی ——— دوسری جگہ تو اس قدر پیغمبرانہ انداز میں دھمکی دی کہ

ع دکھاؤ گے مونگ ٹوٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو —
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں —"

لہٰذا جب ہندوستان کی قوم نے اس کو جامعی انداز میں قومی غذا قرار دیا اور کھانا شروع کیا تو انگریز مارے دہشت کے بھاگ نکلا اور یوں آزادی کا سورج طلوع ہوا۔

یہ تو علامہ کے تعلق سے سراسر بہتان ہے۔ ویسے صرف مونگ کھانے سے نہ انگریز ہی بھاگا اور نہ حکمرانوں کو فتح حاصل ہوئی۔ تمہارے اس بیان کی روشنی سے یہ ظاہر ہوتا ہے جیسے فیض لشکر سے پہلے مونگ کی دال کھا کر نکلتا ہے۔ صریحاً غلط اور تو احتمال ہے۔ رہا علامہ مرحوم کا تعلق تو وہ اس قدر اس مونگ سے بیزار تھے کہ ایک دفعہ فرمایا ہے "اے طائرِ لاہوتی اس مونگ سے موت اچھی جس مونگ سے آتی ہے پرواز میں کوتاہی۔"

دوسری طرف چوٹی کا دوسرا شاعر میر۔ مونگ مبلغ مولویوں سے اس قدر بے زار ہو گیا تھا کہ آخر میں اس نے ببانگِ دہل یہ کہہ کر جھنڈے کے نیچے دھتکار دیا ع میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھتے ہو — اُن نے تو قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک مونگ کیا۔ دور کیوں جاتے ہو پرسوں ہی کی بات تو ہے مرزا غالب نے کیا خوب کہا تھا — ع
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ مونگ خوار ہوتا۔

"یہ سراسر تہمت ہے۔" زباں بوکھلاہٹ کا شکار ہو گئے اور کچھ دیر دماغ پر زور لگاتے رہے اور پھر از سرِ نو تر و تازہ ہو کر بولے: "غالب کے شعر کا استعمال کیا گیا ہے۔ کیونکہ اصل شعر ملاحظہ ہے: "ہم تجھے ولی سمجھتے جو نہ خون خوار ہوتا۔" اس کے بعد ہماری طرف یوں دیکھنے لگے جیسے تیر نشانہ پر بیٹھا یا بچ کر نکل گیا۔ جب کچھ پتہ نہ چلا تو پھر سلسلہ دراز کرتے ہوئے بولے۔ "اور جہاں تک علامہ مرحوم کا معاملہ ہے انہوں نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا۔ یعنی ع ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں مونگ خوار پیدا۔ اور میر نے کہا تھا ع ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے۔ اسی مونگ کے سب اسیر ہوئے۔" اور پھر میرے گھر کے سامنے ایک بزرگ رہتے ہیں وہ یہی دال بلا ناغہ کھاتے ہیں اور اُن کا کہنا ہے کہ وہ ہمیشہ یوں محسوس کرتے ہیں جیسے ہوا میں اُڑ رہے ہوں!

"غالباً اُڑ کر طشتری میں تبدیل ہو گئے ہوں گے!"

"لاحول ولا قوۃ۔ لودی دہاڑے: "خدا کے لئے بزرگوں کا احترام تو کیا کرو۔ خلاف اُٹھانا سراسر کفر ہے (اللّٰھم محافظاً) وغیرہ وغیرہ کے بعد بولے وہ بالکل بشر ہیں اور حشر میں دامن گیر ہوں گے!

"ویسے اُن بزرگ کا وزن کیا ہوگا؟"

"رہا ہوگا یہی کوئی پچیس تیس کیلو!"

"صرف ڈھانچے اور مونگ کا پتلا سے رہے ہو؟"

"خیر چھوڑو یہ رموزِ عارفانہ ہیں۔ تم اُن کی باریکیوں تک بغیر مونگ کھائے کبھی نہیں پہنچ سکتے۔" پھر وہ بات میں مزید حدت پیدا کرنے کیلئے بولے "بلکہ ہمیں یاد آ گیا۔ ایک دوسرے جلالی بزرگ اس مونگ کا چلّہ کاٹ کر اس قابل ہو گئے ہیں کہ چوبیس گھنٹے سچے خواب دیکھا کرتے ہیں۔"

"مثلاً!"

"مثلاً یہ کہ وہ خوابوں میں کسی بھی شخص کی بابت بتا دیتے ہیں کہ اس کے پاس کتنی رقم جمع ہے۔"

"انکم ٹیکس آفیسر یا سی آئی ڈی انسپکٹر رہے ہوں گے۔"

"بہرحال تم مونگ پر ایمان لائے بغیر بے ایمانی کی موت مرو گے!" لودھی زہر اگل کر بولے۔

"اچھا یہ بتاؤ کیا جنت میں بھی مونگ ہوگی؟" ہم نے انہیں ٹھنڈا کرنے کی خاطر کہا۔

"تم جیسے بے ایمانوں کو دوزخ میں بھی کھلائی جائیگی!" وہ آپے سے باہر ہو گئے۔ "جانتے ہو کئی اُمتیں محض اس دال کے نہ کھانے کی وجہ سے ہلاک و برباد کر دی گئیں۔ اُن کا نہ تاریخ میں ذکر ہے اور نہ جغرافیہ میں نقشہ۔"

بھلا کسی ایک اُمت کا نام تو لو؟ ہم نے انہیں اور بھڑکایا۔

"لوط علیہ السلام کی قوم کو جانتے ہو؟" وہ آنکھیں نکال کر بولے۔

"لیکن وہ تو آپس میں بدکاری کرنے کی وجہ سے ہلاک ہوئی۔"

"اور کبھی دماغ پر زور ڈال کر سوچا ہے کہ بدکاری کی اصل وجہ کیا تھی۔ یہی مونگ سے اجتناب۔ "کیا سمجھے؟!"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ گویا دنیا میں جہاں جہاں بدکاریاں عام ہیں وہاں مونگ نہیں کھائی جاتی؟

"بے شک!" وہ مٹھیاں بھینچ کر بولے: "دراصل تم محروم مونگ ہو۔ حقیقتِ مونگ کیا جانو۔ بقول جید قوال کہ کمبخت تو نے کبھی کھائی ہی نہیں۔"

خواب خواب سفر

(چھٹی قسط)

رام لعل

۳۰ جولائی ۱۹۷۸ء

صبح سویرے درامن (DRAMMEN) جانے کا پروگرام بن گیا۔ اوسلو سے دو کیلومیٹر دور جنوب مغرب کی طرف۔ آج ہم گاڑی میں پانچ تھے۔ شیکھر نے اسکول سے چھٹی لے لی تھی۔ شیکھر اور ہرینندر دونوں گہرے دوست تھے۔ دونوں آگے بیٹھ گئے۔ ہم تینوں پیچھے رہے۔ کار کو اوسلو سے باہر جانے والی سڑک پر ڈالتے ہی شیکھر نے انگریزی میوزک کا کیسٹ لگا کر مشین آن کر دی — او جنگل پیپل وی آر ہیپی پیپل!

(اے جنگل کے باسیو! ہم خوش باش لوگ ہیں!)

موسیقی کا ردم اس قدر تیز اور گانے والی کی آواز اتنی شیریں تھی کہ آس پاس کے مناظر پر کوئی بات ہی نہ کر سکے۔ چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں، پہاڑیوں کو کاٹ کاٹ کر بنائی گئی سرنگیں اور اونچے نیچے راستے، کہیں کہیں آنکھ مچولی کھیلتا ہوا سمندر، سمندر کی سطح پر تیرتے ہوئے چھوٹے چھوٹے جہاز اور کشتیاں اور آئل ٹینکر.... بہت تیزی سے نظروں سے اوجھل ہوتے گئے، سامنے آتی ہوئیں۔ یورپ کے مختلف ممالک سے — کاریں اور کاروان ٹریلر جن میں سے اکثر میں کوئی ہاتھ اچانک ہماری طرف ہلانے لگ جاتا تھا اور پھر ہاتھ کے ساتھ ساتھ سنہرے بالوں سے ڈھکا ہوا، سورج کی طرح چمکتا اور مسکراتا ہوا چہرہ بھی دکھائی دے جاتا تو دونوں لڑکے زور زور سے ہپی کا نعرہ لگا دیتے۔ سڑک کے کنارے کہیں کہیں کسی لڑکی یا لڑکے کا ہچ ہائکنگ HITCH - HIKING کے لئے اٹھا ہوا انگوٹھا دیکھ کر جو کار میں لفٹ پانے کے لئے ایک درخواست کے طور پر ہوتا تھا۔ ہمیں افسوس ہوتا تھا کیونکہ ہماری کار میں ذرا سی بھی

شاعر بھی

جگہ نہیں تھی۔

تیز اور ہاٹ موسیقی کے ساتھ ساتھ گانے میں چاؤلہ اور میں لڑکوں کا ساتھ دے رہے تھے بلکہ یہ سارا جوش و خروش انہی لڑکوں کی وجہ سے ہمارے اندر پیدا ہو رہا تھا جو مستقبل کے اندیشوں سے آزاد تھے۔ اُن کے لئے حال ہی بہت بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ ہم اپنے آپ کو بھلانے کی کوشش میں مصروف تھے۔ اپنے ماضی کی مانند سمیت جو تیس چالیس سال کے مسلسل خوف، بے یقینی اور احساس کمتری اور بیزاری اور نفرت سے عبارت تھا۔ اب حال ہی ہم سب کا ایک مشترکہ سطح بنا ہوا تھا — ایک جمپنگ پیڈ UMPING PAD جیسا، جس پر سے کود کر ہم مستقبل کی عمیق گہرائیوں میں غوطہ زن ہو سکتے تھے۔ ہم سب میں صرف بودھ نیا چاؤلہ ہی خاموش تھیں، خاموش اور سنجیدہ۔ جب ہمارے دونوں طرف اچانک ہموار اور وسیع اور ہرے بھرے کھیت آ گئے تو بودھ نیا اچانک بول اٹھی۔

"بھائی صاحب، یہاں زندگی جس قدر خوبصورت ہے وہ وہاں کیوں نہیں ہے۔ میرا مطلب ہے ہندوستان میں؟"

میں نے اُسے جواب دیا — "زندگی ہر جگہ خوبصورت ہے۔ ڈر اور بیزاری کے باوجود۔ انسان ہر جگہ ہنس لیتا ہے اس لئے کہ ہنسنا بھی ایک طرح سے اُس کی اوبسشن ہے۔"

لیکن ہمارے یہاں جس قسم کی پولیٹیکل بدحالی ہے وہ ہماری ہنسی کو چھین نہیں لیتی؟ کسی بھی ہنسنے والے چہرے کے پیچھے اُس کا کرب بھی دیکھا جا سکتا ہے۔"

شیکھر نے کیسٹ بدلتے ہوئے زور سے کہا — "ہندوستان میں جب تک ۱۹۴۷ء سے پہلے کی نسل ختم نہیں ہو جاتی کوئی بھی شخص جینوئن طور پر ہنس نہیں سکتا۔ پرانی نسل ہماری ترقی اور خوشحالی کے لئے ایک بہت بڑی رکاوٹ بنی ہوئی ہے۔"

خواب دیکھ رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی بڑے بڑے شہروں کے نوعمر لڑکے اسی طرح سوچنے لگے ہیں۔ ماں باپ کے منہ پر صاف صاف کہہ دیتے ہیں۔ ہم دم بخود رہ گئے تھے لیکن ہم جلدی ہی انسانی ہاتھوں کا کمال دیکھنے میں منہمک ہو گئے۔ جنھوں نے درامن کے وسط میں ایک بہت اونچے پہاڑ کو اندر ہی اندر سے کاٹ کر اُسے ایک اسپائرنگ سُرنگ میں تبدیل کر دیا تھا۔ یہ سُرنگ تو در حقیقت بالکل عمودی تھی لیکن اس کے وسط میں ایک گول چٹان کے گرد اگرد کئی سو فٹ چوڑی سڑک بنائی گئی تھی جو نیون لائیٹوں سے جگمگا رہی تھی اور ہماری کار چکر کاٹتی ہوئی اچانک پہاڑ کی چوٹی پر جا نکلی۔ وہاں اور بھی بے شمار کاریں تھیں، ٹورسٹ تھے، ایک بہت پرانا لکڑی کے تنوں سے بنایا ہوا ریسٹوران تھا اور وہاں سے دھند میں ڈوبا ہوا پورا شہر دکھائی دے رہا تھا۔ پہاڑیوں پر اور وادیوں میں بسا ہوا شہر۔ وہاں شیکھر اور ہریندر نے پتنگ اڑائی جس کی طرف ٹورسٹ لوگ بڑی حیرت سے دیکھنے لگے۔ جب پتنگ کئی سو فٹ اوپر پہنچ کر محض ایک نکتہ بن گئی تو اچانک ٹورسٹ تالی بجانے لگے۔

واپسی پر اچانک درامن میں ہی ہم لوگ ایک ہندوستانی کے گھر میں رُک گئے جس میں کپورتھلہ کا ایک سردار بلکار سنگھ اپنی بیوی گورمیت کور کے ساتھ رہ رہا تھا۔ بلکار سنگھ پہلے ایک کسان تھا۔ وہاں اب ایک فیکٹری میں ملازم ہے۔ گورمیت ایک اسکول میں ایشیائیوں کو نوشک (نارویجئن) سکھاتی ہے۔ چائے پر ہم سب کے درمیان جو گفتگو ہوئی وہ غیر ممالک میں ایشیائیوں کے مستقبل، کالے لوگوں کے مسائل اور اپنے وطن سے محبت پر ہی مرکوز رہی۔ پتہ نہیں کیوں میں ہر ایشیائی سے ملاقات کرتے ہی انھیں اسی قسم کے مسائل پر گفتگو کرنے پر مجبور کر لیتا ہوں۔ وہ خود بھی اس کے لئے تیار نظر آتے ہیں۔ اور ہر ایشیائی اپنی بحث کی تان اس خواہش پر توڑتا ہے کہ وہ موقع ملتے ہی وطن لوٹ جائے گا۔ بہت سارا روپیہ جمع کر کے وہاں اپنا کاروبار لگائے گا۔ شاید وہ نہیں جانتا کہ خواہش اور عمل کے درمیان ایک طویل فاصلہ ہے۔ آدمی بنیادی طور پر اپنے ماحول کا قیدی ہوتا ہے جس فضا سے شروع شروع میں بیزاری کا اظہار کرتا ہے اس کو رفتہ رفتہ قبول بھی کر لیتا ہے۔ گھر لوٹ جانے پر نئی قسم کے سماجی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک بڑھئی یورپ کے کسی ملک سے واپس لوٹنے پر کار، فرج، ٹی وی اور اسی طرح کے جدید وسائل

سے لدا پھندا اپنے گاؤں واپس گیا تو اُسے وہاں کے لوگ اب بھی بڑھئی ہی سمجھتے تھے۔ اسی لئے اس سے حسد کرنے لگے اگرچہ وہ اپنے علاقے کے بڑے سے بڑے زمیندار سے زیادہ متمول ہو چکا تھا لیکن زمیندار، تحصیلدار، ذیلدار، تھانیدار۔ حالانکہ معمولی سے معمولی سرکاری اہلکار تک اُسے کرسی پیش کرنے کا روادار نہ ہو سکا۔ اور وہ پھر سے یورپ لوٹ آیا۔

بلکار سنگھ اور اس کی بیوی کا شکریہ ادا کر کے ہم اوسلو کی طرف واپس ہو لئے۔ راستے میں لال لال بیروں کا ایک فارم دیکھ کر کار روک لی گئی۔ اس فارم کا مالک ایک پینسٹھ سالہ کسان تھا۔ خوب سُرخ و سفید جس کا نام ہائیمن کاستن تھا۔ اُس کے ساتھ ہماری فوراً دوستی ہو گئی۔ اُس نے ہمیں فارم پر بنے ہوئے ایک لمبے چوڑے ٹین شیڈ میں لے جا کر اپنے تین ٹریکٹر دکھائے۔ اُس کی ایک کار بھی وہیں موجود تھی۔ وہ بالکل ان پڑھ تھا۔ بچپن میں اُسے اسکول جانے کا موقع نہیں مل سکا تھا۔ لیکن اُس کے دونوں بچے تعلیم یافتہ تھے اور دوسرے شہروں میں الگ تھلگ رہتے تھے۔ کھیت پر کام کرنے میں اُس کی بیوی ہی اب اکثر اس کی مدد کیا کرتی تھی۔ اُس نے اُنگلی سے اشارہ کر کے دُور وادی میں بنے ہوئے اپنے دو مکان بھی دکھائے۔

وہاں سے روانہ ہوئے تو راستے میں تھوڑی دیر کیلئے ایک جگہ جہاں بڑی رونق لگی ہوئی تھی رُک گئے۔ وہاں جوا کھیلنے کی کئی مشینیں لگی ہوئی تھیں۔ بچوں و بڑوں کی تفریح اور تربیت کا کئی طرح کا سامان موجود تھا۔ شیکھر، ہریندر اور جاوید سلاٹوں میں سکے ڈال ڈال کر قسمت آزمائی کرتے رہے۔ پورنیا بھابی سیڑھیوں پر بیٹھی سوئٹر بنتی رہی اور میں ایک ٹینٹ کے سامنے خاموشی سے کھڑا لوگوں کو اندر آتے اور جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ ایک سفید فام ادھیڑ جیسی عورت قسمت کا حال بتا رہی تھی۔ رات کو قیام گاہ پر لوٹنے سے پہلے اوسلو میں ہی جاوید کے پرانے ایک دوست پریم ڈگل کے گھر پر رُکے۔ انھوں نے اور اُن کی شریمتی شیلا ڈگل نے ہم سب کو بڑی محبت سے کھانا کھلایا۔ اُن کے یہاں ایک نارویجئین خاتون بھی مدعو تھیں۔ پریم ڈگل ایک پرنٹنگ کمپنی میں اہم عہدہ سنبھالے ہوئے ہیں۔ اُن کے ساتھ بھی ہندوستان کے پالٹکس اور نسلی امتیاز پر گفتگو ہوئی۔ وہ بھی ہوم سکنس میں مبتلا نظر آئے۔ قیام گاہ پر لوٹے تو دس بج رہے تھے۔ جاوید کی تجویز پر ہم لوگ

اسٹوڈنٹس ٹاؤن کے بوڈیگا BODIGA بار میں جا بیٹھے جہاں بے شمار نارد یجئین، افریقی، پاکستانی اور یورپی لڑکے و لڑکیاں موجود تھے۔ لڑکیوں میں ایک بھی ہندوستانی یا پاکستانی نہیں تھی۔ وہ سب کی سب یورپی تھیں جو قریب قریب ہر میز پر نظر آ رہی تھیں کھلے کھلے بالوں اور لباس والی۔ آزاد، دلکش اور خوش گفتار۔ اُن کے لوے اُونچے قہقہوں نے پورے ماحول کو پُر رونق بنا رکھا تھا۔ لیکن زیادہ تر ایشیائی لڑکے الگ میزوں پر بیٹھے تھے شراب یا بیئر پیتے ہوئے دوسرے لوگوں کی حرکتوں کو شدید نظروں سے گھور رہے تھے۔ یہاں اس بات کے لئے بڑی حیرت کا اظہار کیا جاتا ہے کہ برِ صغیر ہند کے لوگ ایسے جلسوں میں اپنے ساتھ اپنی عورتوں کو نہیں لے آ سکتے ہیں۔ جبکہ وہ دوسرے ملک کی عورتوں کے ساتھ ملنے جلنے میں کوئی عار نہیں سمجھتے۔ میں اُن لوگوں کو بڑی خاموشی سے دیکھتا رہا جن کی روایات اُن کے گلے کی پھانسی بنی ہوئی تھیں۔ جس طرح وہ اپنے اپنے ملک میں اپنی عورتوں کو گھروں کے اندر بند کر کے رکھنے کے عادی ہیں ویسا ہی یہاں بھی کئے رہتے ہیں۔ لڑکوں اور لڑکیوں کو شراب پی کر ایک دوسرے کو چومتے ہوئے ایک دوسرے کے ساتھ بار بار بڑی بے تابی سے لپٹتے ہوئے اور ناچتے ہوئے دیکھ دیکھ کر اُن لوگوں کے چہروں پر ایک عجیب سی بے بسی اُبھر آتی تھی۔ پھر وہ اچانک مسکرا دیتے تھے اور اُن کی آنکھیں چمک چمک جاتی تھیں لیکن اُن کی مسرت لمحاتی تھی۔ حقیقی نہیں تھی۔

یونیورسٹی کا ایک نوجوان لیکچرار جو کتنی دیر سے میری ہی میز پر بیٹھا مسلسل شراب پی رہا تھا۔ اچانک میرے ساتھ ہمکلام ہو گیا۔ وہ ہندوستانی روایات اور اقدار پر تبادلہ خیال کرتا رہا۔ اُس کے دل میں مشرق کے لئے بڑی کشش تھی۔ جب ہم باتیں کر رہے تھے ایک اور شخص جو کئی میزوں پر جا کر بیٹھتا ہوا نظر آیا تھا ہمارے پاس بھی پہنچ گیا شراب پی پی کر وہ مجنوں ہو رہا تھا۔ وہ بھی کسی ڈیپارٹمنٹ میں لیکچرار تھا۔ وہ مجھ سے ہندوازم کے بارے میں سوالات کرنے لگا۔ جب میں نے اُسے بتایا کہ ہندو مذہب تین دیوتاؤں کو مانتا ہے۔ برہما، وشنو اور مہیش (شیو) جو بالترتیب تخلیق، امن اور فنا کے دیوتا ہیں تو وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر مجھے دیکھنے لگا پھر شیوا شیوا کہتے ہوئے اُس نے میز پر سر ٹکا دیا اور کتنی دیر تک اُسی حالت میں پڑا رہا۔ ہم پھر اپنی باتوں میں کھو گئے اور ہمیں پتہ بھی نہ چلا کہ وہ کب وہاں سے اُٹھ کر چلا گیا۔

ناروے بینٹلی۔

لنڈبرگ کی ایک اور بڑی دلچسپی کتابوں کی اشاعت میں بھی تھی۔ اُس نے مجھ سے ہندوستان میں کتابوں کی تجارت کے سلسلے میں معلومات حاصل کیں تو کہا "میں کتابوں کی اشاعت کو ایک طرح سے افسردگی کو روپے میں تبدیل کر لینے کے متبادل قرار دیتا ہوں۔ لکھنے والے اور پڑھنے والے یکساں طور پر اُداسی کا شکار رہتے ہیں لیکن ناشر کتابیں چھاپ کر انہیں ہمیشہ ایکسپلائٹ کرتا ہے کیونکہ اُسے صرف روپیہ کمانے کی فکر ہوتی ہے اور وہ ہمیشہ کثیر تعداد میں بکنے والی کتاب کی تلاش میں رہتا ہے۔

اُس نے دو کتابوں کا خاص طور پر ذکر کیا جو اشاعتی کاروبار سے تعلق رکھتی ہیں۔ ایک پر گیدین (PER GEDIN) کی "لٹریری مارکیٹ" اور دوسری اے جے سوڈ لینڈ کی "فکشن اور فکشن انڈسٹری"۔ مغربی ناشرین کے لئے ناول ہمیشہ ایک خاص کشش کا حامل رہا ہے صرف اس لئے نہیں کہ یہ ثقافتی سطح پر دلچسپ اور پُر وقار ہوتے ہیں بلکہ اس لئے بھی کہ اُن کے چھپنے کی اُن پر لگا ہوا روپیہ جلدی واپس آ جاتا ہے۔

کسی بھی کتاب کو قارئین کے سامنے پیش کرنے سے پہلے اُسے چھاپنا پڑتا ہے اور اُس کی جلد بندی بھی کرانی ہوتی ہے اور یہ کام یقیناً بہت مہنگا ہوتا ہے۔ اس کے متعلق کبھی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی کہ روپیہ کب تک واپس آ سکے گا۔ اسی میں سے ایک ناشر اور کتب فروش کا جنم ہوتا ہے جو آگے چل کر الگ تجارتی ادارے بن جاتے ہیں۔ کتاب کی سادہ چھپائی اور یہ ضمانت بھی کہ اُسی مصنف کی آئندہ کتابیں لوگ پڑھتے رہیں گے ناشرین کو کتابیں چھاپنے کا حوصلہ دیتی ہیں۔ انیسویں صدی میں بورژوا کلاس کے عروج کے ساتھ ساتھ ناول نے بھی ترقی کی تھی وہ ناول اُسی زمانے کی بورژوا روایات کا بھی حامل تھا اور ایسا لگتا ہے یہ بورژوا طبقے کے ساتھ ہی غائب ہو جائیگا۔ کیونکہ انڈسٹریل کلاس کا تعلیم یافتہ طبقہ جو علمی ذوق و شوق پر گہرا اثر رکھتا ہے اور وہ اُونچے درجے کی ثقافت کا بھی سرپرست ہے اور انڈسٹریل سوسائٹی کے تازہ ترین مشغلوں مثلاً ٹی وی یا دوسری قسم کے میکینکل طریقوں میں زیادہ دلچسپی لینے لگا ہے۔ ان حالات میں صرف بیسٹ سیلرز BEST SELLERS ناول چھپ سکتے ہیں یا بہت ہی معمولی درجے کے ناول جس کے متعلق ایک امریکی ناشر نے کہا ہے "فکشن یا تو بہت عظیم ہے یا پھر وہ بالکل مر چکی ہے"!

لعد ڈبورگ شاید ابھی اور بھی بہت کچھ کہتا ہوا اچانک چاولہ ایک ویٹر سے ہاتھوں میں گلاس اُٹھائے ہمارے پاس آکر کھڑا ہو گیا۔ بولا۔ "میری بیوی کا فون آیا ہے۔ اُس نے آپ کے ساتھ ملنے کے لئے ایک ڈنر کو روک رکھا ہے۔ چلئے۔"

ہم نے اپنے اپنے گلاس اُٹھا کر ایک دوسرے کو خیرباد کہا۔ اور پھر کبھی ملنے کا وعدہ کرکے میں چاولہ کے ساتھ کلب سے باہر چلا گیا۔ باہر آتے آتے ہمارے ساتھ کئی لڑکھڑاتے ہوئے مرد اور عورتیں ٹکرائیں۔

قیام گاہ پر پہنچے تو پورنیما بھابی نے ایک فلسطینی عورت سے ملایا۔ تینتیس چونتیس سال کی دُبلی پتلی عورت رنگت والی چھوٹے سے قد کی اس عورت کا نام نادرہ مسرت تھا۔ اُس نے اپنے بالوں کو بھورے رنگ میں ملا لکی کیا ہوا تھا۔ اُس کے ہاتھوں میں ریڈ وائن کا گلاس تھا۔ اُس نے مجھ سے بڑے تپاک سے ہاتھ ملایا اور بنا پوچھے بتانے لگی۔ "میں آج ہی صبح جارڈن سے لوٹی ہوں۔ وہاں میری فروغ کے زمانے کی بہت سی نظمیں اور پینٹنگز رکھی تھیں میری بوڑھی ماں کے پاس۔ میں نے سوچا وہ بہت بیمار رہنے لگی ہیں اُٹھا لاؤں۔ یہاں دو ہفتے کے بعد میری نئی پینٹنگز کی نمائش ہوگی اُسی میں پُرانی پینٹنگز بھی رکھ دوں گی اور پہلے دن جو فنکشن ہوگا اس موقع پر اپنی کچھ نظمیں بھی دوستوں کو سُنا دوں گی۔ لیکن غضب یہ ہوا کہ میرے دونوں پیکٹ جن میں نظمیں اور پینٹنگز تھیں ایئر سروس والوں نے گم کر دئے۔ دونوں پیکٹ میرے سامنے بیروت سے پلین میں لوڈ کئے گئے تھے۔ اب وہ کہتے ہیں ٹرانزٹ میں پتہ نہیں ماسکو، کراچی، لندن یا فرانکفرٹ چلے گئے۔ ہر جگہ ٹیلیکس سے پوچھا جا چکا ہے۔ کہیں سے بھی اُمید افزا جواب نہیں آیا ہے آپ سمجھ سکتے ہیں میں اس وقت کس قدر پریشان ہوں! میرا تو ذہن ہی ماؤف ہو چکا ہے۔"

اُس کی آنکھوں میں آنسو تیر آئے۔ وہ پہلی نظر میں ہی مجھے بے حد خوبصورت لگی۔ ایسی شاعرہ آرٹسٹ کی تو تعریف کرنی چاہئے تھی لیکن وہ چونکہ بہت زیادہ پریشان تھی میں نے اس کا ذہن دوسری طرف نکالنے کے لئے فلسطینی شاعروں کا ذکر چھیڑ دیا۔ وہ کچھ منٹ تک تو اسرائیل اور امریکہ کے خلاف بولتی رہی۔ پھر اچانک رک کر بولی۔ "پتہ نہیں لوگ میرے ساتھ فلسطین کے مسئلہ پر کیوں بات کرنے لگتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ میں فلسطینی ہوں۔ بھول جاتے ہیں کہ میں ایک شاعرہ اور آرٹسٹ بھی تو ہوں۔ آپ میرے ساتھ میری کھوئی ہوئی پینٹنگز کے بارے میں کیوں نہیں گفتگو کرتے؟"

یہ کہہ کر وہ گلاس اُٹھا کر جلدی جلدی کچھ گھونٹ پی گئی۔

"میں تو چاہتا تھا کہ آپ کے ساتھ مشرق و مغرب کے قدیم و جدید پینٹرز کے بارے میں بات کرتا اور ماڈرن آرٹ کے ابلاغ کے متعلق بھی لیکن آپکو پریشان پا کر ہی میں نے ایسا نہ کیا کیونکہ اس سے آپ کو اپنی کھوئی ہوئی چیزیں یاد آ جاتیں۔ خیر۔ یہ بتلائیے آپ نے اپنی زندگی میں اس سے بھی کچھ زیادہ قیمتی چیزیں کھوئی ہوں گی؟ کیا نہیں؟"

میری بات سُن کر وہ کچھ لمحوں کے لئے بالکل کھو سی گئی۔ میری طرف حیران سی ہو کر دیکھتی رہی۔ پھر اچانک اپنے آنسو جو اس کی پلکوں پر کتنی دیر سے اٹکے ہوئے تھے پونچھ کر بولی۔ "اچھا۔ کوئی اور بات کریں۔ آپ انڈیا سے آئے ہیں یا پاکستان سے؟"

میں نے جب اُسے بتایا میں ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے بعد پاکستان سے چلا آیا تھا تو ہمارے درمیان رفیوجیوں اور امریکی سیاست کا ذکر چھڑ گیا جو دونوں ملکوں میں گذشتہ تیس برسوں سے دخل اندازی ہو رہی ہے۔ ہماری گفتگو میں چاولہ اور پورنیما چاولہ بھی شریک تھے ان کا بیٹا شیکھر دوسرے کمرے میں پڑا سو رہا تھا۔ ہماری باتوں سے اُس کی نیند کھل گئی اور وہ اچانک ہمارے کمرے میں آکر بولا۔ "مجھے تو بھوک لگ گئی ہے۔ میں پیزا بنانے جا رہا ہوں۔ بولئے کون کون پیزا کھانے میں میرا ساتھ دے گا؟"

پیزا کا نام سُن کر نادرہ مسرت خوشی سے اُچھل پڑی۔ شیکھر کے پاس جا کر بولی۔ "میں تمہارا ساتھ دوں گی۔ میں پکانے میں بھی اور کھانے میں بھی۔ سامان نکالو۔ اب میں خوش ہوں۔ واقعی بہت خوش!"

اُس رات کو دو بجے تک ہم سب نے خوب مزے لے لے کر پیزا کھایا۔

۳۱ جولائی

صبح دیر سے اُٹھا۔ خواب میں بیوی اور بچوں سے بھی ملاقات ہو گئی تھی۔ چائے پیتے پیتے جلدی جلدی کئی خطوط لکھے۔ صبیحہ انور اور خواجہ انور، رحمٰن نیّر، ناظر نعمان صدیقی، ایلین مراڈی، آل حسن، عابد تقوی انور نزہت، بیوی اور بھائیوں کو بھی۔

پھر جلدی جلدی تیار ہو کر لوکل ٹرین سے کرنگشا سے نیشنل تھیئٹر تک گیا۔ وہاں سے پیپل کی ٹریول ایجنسیوں کے دفتروں میں گیا۔ اُن سے لندن، پیرس اور یورپ کے دیگر شہروں میں جانے کے لئے سفر کی

جملہ سہولیات کے بارے میں معلومات حاصل کرتا پھرا۔ بہت سے باتصویر رسالے بھی بیگ میں بھر لئے۔ تھوڑی دیر کے لئے ریلوے کے دفتر میں بھی گیا۔ یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ نارشے کی ریلوے (این ایس بی) مجھے پورے ناروے میں ریلوے کے ذریعے مفت سفر کرنے کی سہولیات دے رہی ہے۔ ہندوستانی ریلوں کا ایک ملازم ہونے کے علاوہ ایک ادیب ہونے کے ناطے سے بھی متعلقہ افسر نے میرے لئے پورے یورپ میں گھومنے کے لئے ایک پروگرام تیار کر کے دے دیا۔ لیکن ابھی جلدی ناروے سے باہر جانے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اس لئے اُس سے پھر کبھی آکر ملنے کا وعدہ کر کے اور اس کا شکریہ ادا کر کے چلا آیا۔

بازاز' ناروےجین زبان کا ایک ضخیم ادبی رسالہ ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے باتاز' کے دفتر میں رُکا۔ لیکن ایڈیٹر اور ایڈیٹوریل اسٹاف گرمیوں کی چھٹیاں گذارنے دوسرے ممالک میں گئے ہوئے تھے۔ پبلشرز نے وہاں صرف دو لڑکیاں ڈاک واک کا جواب دینے کے لئے ٹھہار رکھی تھیں جو اپنی اپنی میزوں پر بیٹھی لنچ کر رہی تھیں۔

وہاں سے نکل کر راستہ پوچھتا ہوا ڈائیک مانسکے بیبلوٹیک میں چلا گیا۔ میں ہمیشہ راستہ بھول جاتا تھا۔ نئی جگہ پر میرے اندر سمتوں کا احساس کم ہو جاتا ہے۔ شاید ایسا اس لئے بھی ہوتا تھا کہ وہاں بیشتر عمارتیں اور سڑکیں ایک سی تھیں۔ جو لوگ انگریزی جانتے تھے وہ تو رہنمائی کر ہی دیتے تھے لیکن جو صرف ناروےجین جانتے وہ کوئی جواب دئے بغیر یا معذرت کے انداز میں سر جھٹک کر آگے بڑھ جاتے تھے۔

لائبریری میں جنگ کراچی ۲۵ جولائی کا اور پنجاب کیسری (ہندی) جالندھر ۲۲ جولائی کے دیکھنے کو ملے۔ پیرس سے انگریزی میں چھپنے والا ہیرالڈ ٹریبیون بھی ۲۹-۳۰ جولائی کا ملا۔ ہندوستان کے بارے میں ۲۶ جولائی کے بعد کوئی خبر نہیں ملی تھی۔ جولائی کا کنٹمپوریری انڈین ریویو نظر آیا اُسے کافی دیر تک پڑھتا رہا۔ اُس میں ڈاکٹر رابرٹ ڈبلیو بریڈ ناک کا ایک طویل مضمون INDIA - DRIFTING FREE ? بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ ڈاکٹر رابرٹ ۱۹۲۳ء میں ہندوستان میں پیدا ہوا تھا انگلینڈ میں اس کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ اب وہ ۱۹۶۸ء سے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز میں جغرافیہ پڑھانے پر مامور ہے۔ اس مضمون میں اس نے ایمرجنسی کے بعد ہندوستان کی اقتصادی حالت کا جائزہ لیا تھا۔ اُس نے لکھا تھا برسرِ اقتدار جنتا پارٹی میں بیشتر لوگ پرانے کانگریسی ہیں لیکن لوگوں نے اُن سے حالات کی تبدیلی کے لئے بڑ اُمیدیں وابستہ کر لی تھیں جو ایک ہی سال کے اندر مایوسی میں بدل گئیں — رشوت خوری ہندوستان میں ہر سطح پر ہے اور اس سے کوئی بھی شخص اپنی ہتک محسوس نہیں کرتا — سی پی ایم زیادہ سے زیادہ صوبائی خود مختاری حاصل کرنے کے لئے بے چین ہے تاکہ مرکزی حکومت کے ساتھ ٹکراؤ پیدا ہو، عام بے چینی میں اضافہ ہو اور وہ کمیونزم کو اور زیادہ پھیلا سکے — آخر میں اُس نے یہ نتائج برآمد کئے کہ — ہندوستان نے بیشک ایک ڈکٹیٹر شپ سے آزادی حاصل کر لی ہے لیکن عوام میں بے چینی ہر روز بڑھتی جا رہی ہے۔ اپوزیشن چھوٹی چھوٹی پارٹیوں میں بٹی ہوئی ہے — حکومت کے اندر بھی اختلافات پیدا ہو رہے ہیں اور لوگ قانون شکنی کی آزادی کی طرف مائل ہیں۔

ایک ہسپانوی رسالے کے خطوط کے کالموں میں مسز گاندھی کی تصویر چھپی ہوئی دیکھی تو لائبریری میں کسی ایسے شخص کو تلاش کیا جو ہسپانوی زبان جانتا ہو تاکہ معلوم ہو سکے مکتوب نگار نے مسز گاندھی کے بارے میں کیا لکھا ہے۔ گورے رنگ کے ہر لڑکے اور لڑکی نے ہسپانوی زبان جاننے سے اپنی معذوری ظاہر کی تو اچانک میری نظر ایک گورے رنگ کی گہرے کالے بالوں والی ایک لڑکی پر جا کر رُک گئی جو اسکرٹ اور بلاؤز پہنے ہوئے تھی۔ وہ میرے ڈیسک سے تھوڑی دیر بیٹھی کوئی کتاب پڑھ رہی تھی۔ میں نے اُس کے پاس جا کر انگریزی میں پوچھا کیا آپ اسپینش جانتی ہیں؟ اور جب اس نے سر اُٹھایا تب مجھے اُس کی ناک میں چمکتی ہوئی سونے کی کیل دکھائی دے گئی جو اُسکے ہندوستانی یا پاکستانی ہونے کی چغلی کھا رہی تھی۔ اُس کے سامنے اُردو کے دو تین ناول رکھے ہوئے تھے۔ رضیہ بٹ اور سلمیٰ کنول کے۔ اُس نے مجھے بتایا: "میں تو پنڈی کی ہوں جی۔ کیا آپ نے مجھے اسپینش سمجھ لیا؟"

ہم دونوں ہنسنے لگے۔ میں نے اُس سے کہا: "میں ہندوستان سے آیا ہوں۔ جب آپ مطالعے سے فراغت پا لیں تھوڑی دیر کے لئے میرے ڈیسک پر آجائیں۔ باتیں کریں گے:"

اُس نے میری درخواست قبول کر لی اور چند منٹ کے بعد کتابیں سمیٹ کر میرے پاس آ بیٹھی۔ اُس کا نام یاسمین تھا اُس کے شوہر کا خالد رشید جو ایک ریسٹوران میں ملازم تھا۔ اُس کے والد پہلے وائرلیس آفیسر تھے اب ریٹائر ہو کر راولپنڈی میں ریڈیمیڈ کا کاروبار کرتے ہیں۔ اس کی چار بہنیں اور

لگی تھے۔ تین بڑی بہنیں بیاہی ہوئیں۔ سب سے چھوٹی بہن کو غیر ملک میں
رہنے کی بڑی خواہش ہے لیکن وہ ابھی تک اپنی آرزو پوری نہیں کر سکی۔
یاسمین نے کہا اُس بے قوت لڑکی کے خواب بھی ایک روز چکنا چور ہو جائینگے
وہ بھی کسی غیر ملک میں رہنے والے کسی مرد کے ساتھ بندھ کر پاکستان سے
جائے گی۔

یاسمین کے گزشتہ لب و لہجہ کے پیچھے اُس کی ہوم سکنس جھانک رہی تھی
اُس نے مجھے بتلایا وہ سید مجاہد علی کے آرٹیکل آئینہ مدبلاد میں باقاعدگی
پڑھتی ہے۔ اُس نے اعتراف کیا کہ یہاں رہ کر احساسِ کمتری محسوس ہوتا ہے
سے نکلنا مشکل ہے۔ زبان کا بھی ایک مسئلہ ہے وہ نارویجین بول لیتی
ہے لیکن اس کے ادبی لب و لہجے سے ابھی ناواقف ہے لیکن زبان سیکھ کر
مقامی لوگوں میں گھل مل جانا ممکن نہیں لگتا۔ اپنی روایات روکتی ہیں۔
جا کر تو میں قمیص شلوار ہی پہنتی ہوں۔ یہاں بھی مغربی لباس۔ اس پر
میرے شوہر کو اعتراض نہیں ہے وہ مجھ پر پورا اعتماد کرتا ہے۔ میں بھی اُس پر
اعتماد کرتی ہوں۔

ہم لوگ رسالہ بازار دیکھنے گئے جس کا ڈائیلاگ نمبر شائع ہوا ہے۔
ڈائیلاگ کا دوسرا شمارہ۔ ضخامت اسی صفحات۔ قیمت بیس کرونا (ہندستانی
سکے کے مطابق تقریباً پینتیس روپے) یاسمین مجھے کسی ایک بھی عنوان کا
ترجمہ نہ بتا سکی۔ میں کچھ اور رسالے بھی اٹھا کر لے آیا۔ ہماری گفتگو میں
نارویجین اسٹوڈنٹ بھی شریک ہو گیا۔ اسی کی مدد سے میں رسالوں
کے موضوعات جان سکا ــــ ثقافتی ڈائیڈ (DYADE) کلچر، فلاسفی اور
ٹیکنالوجی سے متعلق ایرگو (ERGO) کلچرل و سوشل سوالات کے جواب
دینے والا فنسک (FINSK) فنش زبان کا ٹڈزکرفٹ
TIDSKRIF ہسپانوی زبان کا ادبی رسالہ، فوکس پو فیملن
FOKUS på FAMIU فیملی میگزین فورم فار اتریک
FORUM FOR UTRIKLINGS STUDIER اسٹڈیز
ترقیاتی پالیسی سے متعلق 'فری ہیٹنگ سوشلسٹک ٹڈزکرفٹ'
FRI HETIG SOCIALISTISK TIDSKRI.
سوشلسٹ نظریات کا میگزین فلماویسا (FILMAVISA)
سے متعلق۔

یاسمین بڑی خاموشی سے میری رسالوں سے دلچسپی کو دیکھتی رہی۔ جب
کچھ نہ لگا تو وہ مجھ سے ہاتھ ملا کر چلی گئی۔ نارویجین اسٹوڈنٹ بھی
رخصت ہو گیا۔

اپنے مطالعے میں مشغول ہو گیا اور میں اینکاونٹر (جولائی ENCOUNTER)
اٹھا لایا۔ اپریل کے شمارے میں کینتھ ہڈسن جو یونیسکو میں ایک مشیر کی
حیثیت سے کام کرتا ہے اور وہ لیکچرار و نثر ادیب بھی ہے کی کتاب
یعنی انگریزی کی لغت THE DICTIONARY OF DISEASED
ENGLISH پر جین موریس نے تبصرہ کیا تھا (جین ایک
خاتون جرنلسٹ ہے جس کے بارے میں فلپ ہاورڈ نے جو اکثر ٹائمز میں
انگریزی الفاظ کے غلط استعمال کے بارے میں کالم لکھا کرتا ہے ـــ رقم طراز ہے۔
وہ (جین) ہماری نسل کی ایک ذہین صحافی ہیں جس نے صحافت سے ادب کی
طرف پرواز کرنے میں ایورسٹ کو چھو لیا ہے) اینکاونٹر کے تازہ شمارے میں
کینتھ ہڈسن نے جین موریس کے تبصرے کے جواب میں لکھا تھا ـــ میں
ڈکشنری کو ایک آرٹ فارم ہی سمجھتا ہوں یا ایک ایسا برتن جس میں ہر قسم کی
شرابیں بھر دی جائیں۔ اُس کے حروفِ تہجی کا کام میرے لئے ایک مفید ضابطہ
ہے جس کی حدود کے اندر رہ کر میں پوری دلچسپی سے کام کر سکتا ہوں لیکن
جس قسم کی ڈکشنری میں نے لکھی ہے اس کا ہر اندراج اپنی اثر انگیزی اور لمبائی
کے اعتبار سے ایک مختصر ترین انشائیہ (MINI - ESSAY) ہی ہے۔
آبزرور اینڈ کرٹکس کے کالم میں سنڈے ٹائمز کے حوالے سے یہ سطور
بھی درج کی گئی تھیں ـــ جو صحافی الفاظ کے صحیح ہجے نہیں لکھ سکتا وہ ایک
ایسا معمار ہے جو مٹی میں سیمنٹ نہیں ملانا جانتا۔
ـــ آج کل انگریزی زبان کا قتل ساری دنیا میں ایک مقبول ترین
جرم بن چکا ہے۔

یکم اگست

رات خواب میں دیکھا میری بیوی، بیٹا اور بیٹی گھر میں چوری ہو جانے کی
وجہ سے پریشان ہیں۔ وہ پولیس میں رپورٹ لکھا رہے ہیں۔ وہاں میں بھی
موجود ہوں۔ رپورٹ لکھنے والا سفید داڑھی مونچھ والا کوئی مرد انسپکٹر ہے
میں اُسے غلط رپورٹ لکھنے پر بار بار ٹوکنے لگتا ہوں۔

آج میں پھر اُسی لائبریری میں گیا۔ گیٹ پر ایک سری لنکا کا جوڑا مل گیا۔ ہم
ایک دوسرے سے آگے بڑھ کر متعارف ہوئے۔ ڈی ستھی ونائیگا ناتھن اور
اُس کی بیوی نرملا جو ایک اسپتال میں ملازم ہیں۔ اُن کی زبان تامل ہے۔
اُنھوں نے بتایا کہ وہ ہندوستان کے تامل زبان کے رسالوں میں میری اُردو
کہانیوں کے ترجمے پڑھتے رہے ہیں۔ اپنا پتہ لکھا کر اور پھر ملنے کا وعدہ
لے کر چلے گئے۔

لائبریری میں جاتے ہی مغربی پنجاب کے گجرات ضلع کے ایک نوجوان طالب علم اور جرگہ مظفر سے ملاقات ہوگئی۔ اس نے کہا آپ کے بارے میں سید مجاہد علی سے بہت کچھ سُن چکا ہوں۔ کسی روز آپ ہماری فیکٹری میں آیئے وہاں کئی پاکستانی مزدوروں سے ملاؤں گا۔"

میں ۲۷ جولائی کے "کارجیون" میں پہلے صفحے پر چھپی ہوئی ایک خبر کو پڑھنے لگا۔ سنیچر کی شب میں۔ پرتگیزی ساحل سے ۲۷ میل دور ٹونا نامی جہاز کے بیالیس ملاحوں نے ایک ستر فٹ لمبی وہیل مچھلی کو پکڑ لیا۔ اُسے باندھ کر کنارے پر لے آئے لیکن وہ اچانک سمندر کی طرف چل دی اور اپنے ساتھ جہاز کو بھی کھینچ لے گئی۔ ملاحوں نے اُس کے جال کی رسیاں تک کاٹ ڈالیں لیکن تب تک جہاز کے انجن میں پانی بھر چکا تھا اور بجلی کی شارٹ سرکٹ کی وجہ سے کئی جگہ آگ پھیل گئی تھی۔ سارے ملاح حفاظتی پیٹیاں باندھ کر ربر کی کشتیوں میں کود گئے انھوں نے جہاز کے نارویجین کیپٹن کورسٹوف ورسپ رہین KRISTOF VERSP RHEIN سے کود آنے کے لئے کہا لیکن اُس نے جواب دیا — میں جہاز کے ضابطے کے مطابق جہاز کو چھوڑ نہیں سکتا۔ خدا چاہے گا تو یہ غرق ہوکر بھی اُبھر آئے گا۔" وہ جلتے اور ڈوبتے ہوئے جہاز کے ڈیک پر تنہا کھڑا رہا اور جہاز ہمیشہ کے لئے آہستہ آہستہ ڈوب گیا۔ ملاحوں کو جو جنوبی افریقہ، جاپان، پرتگال اور اسپین کے رہنے والے تھے ایک گریک تجارتی جہاز نے بچا لیا جو اتفاق سے اُدھر سے گذر رہا تھا۔

میں ابھی جہاز کے بہادر کیپٹن کے بارے میں سوچنے میں غرق تھا کہ اچانک پوردنیا بھابی لائبریری کے پرچیز منیجر الف کرہمان جسے شیف کہتے ہیں کو مجھ سے ملانے کے لئے ساتھ لے آئیں۔ کرہمان نے مجھے شمالی ناروے کی سیاحت کے سلسلے میں کچھ مشورے دیئے اُس نے مجھے موگی رانا لائبریری بھی دیکھنے کے لئے کہا۔ میں نے اُسے بتایا کہ میں وہاں کے عام لوگوں کی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہتا ہوں تو وہ بہت خوش ہوا۔ مسز چاولہ چند منٹ کے بعد غیر ملکی کتابوں کے سیکشن کی انچارج مسز انگریلیہ ویک کو بھی ملانے کے لئے لے آئیں۔ پچپن سال کی دُبلی پتلی، بُوٹے سے قد کی ایک خوشنما چہرے والی بڑھیا تھی۔ اُس نے میرے ساتھ بیٹھ کر بڑی خوشنودی کا اظہار کیا۔ دوسرے لوگوں کے مطالعے میں مخل نہ ہونے کے خیال سے بہت دھیرے دھیرے سے گفتگو کرتی رہی۔ اُس نے دو سال تک اوسلو یونیورسٹی میں اُردو پڑھی تھی۔ منٹو اور کرشن چندر

مشتاق۔ مجلہ

کو پڑھ رکھا تھی۔ منٹو کی کہانی ٹوبہ ٹیک سنگھ کا اُس نے خاص طور اُس نے بتایا۔ ناروجین میں اُردو ادیبوں کی تخلیقات کے تر نہیں ہو رہا ہے۔ میں اپنے ساتھ اپنی اور اپنے ساتھیوں کی جو لے گیا تھا اُن کے بارے میں سُن کر اُس نے بڑے اشتیاق کا ا

رہا

بقیہ صفحہ ۶۱ مونگ

"کھائی کیوں نہیں۔ بارہا تمہارے گھر کھائی ہے۔"

میرے ہاں مونگ کی دال کھا کر تم نے کیا محسوس کیا۔"

فخر سے ہماری طرف دیکھتے ہوئے بولے۔!

"سچ کہتا ہوں مجھے یوں لگا جیسے معدے میں کسی نے ڈلی رکھ دی ہو اور وہ آہستہ آہستہ بڑی ہو رہی ہو حتیٰ کہ بڑی سل میں تبدیل ہو کر میرے سینے پر سوار ہوگئی اور پھر دو قوی ہیکل فرشتے مونگ دلنے پر مامور کئے گئے ہوں۔ عموماً ناپاک معدہ پاک غذا کے آنے پر یوں ہی کیا کرتا۔

قدیم ویدین طبی اُصول ہے۔ خیر اور کیا محسوس کیا؟

بس یہی کہ دائمی قبض کا شکار ہونے والا ہوں۔ لہٰذا حفظ کے تحت کئی سوڈا بائل پی پی کر اس مونگ سے اجابت حاصل

"خواہ مخواہ غلط راہ اختیار کی! وہ بے اختیار بولے۔" ا کر لیتے تو وہ روح کا جوہر بن جاتی۔

"ٹھیک کہتے ہو۔" ہم نے اسی لئے کئی بار خلوت میں جاکر معائنہ کیا۔ آیا وہ موجود ہے یا خدانخواستہ جوہر میں تب نہیں ہوگئی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور پھر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

"بس بس۔ اے منکرِ مونگ۔ یاد رکھو کفرانِ نعمت کرنے خداوند قدوس کا غضب و قہر ٹوٹتا ہے۔ لودھی غصے سے اور تیزی سے باہر چلے گئے جیسے کچھ لمحوں پر زمین شق ہوگی ہم پر بیٹھ جائے گی!! OO

زرِ سالانہ بھیجنے میں تا
شاعت کی مشکلات میں اضا
باعث ہوتی ہے۔

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

فکری ادب

سید مدبر علی زیدی

صفحات ۲۸۲ ۔ قیمت ۱۰ روپے

سیکسن بکڈپو ۔ موتی ڈونگری روڈ ۔ جے پور

یوں راجستھان جغرافیائی طول و عرض کے نقطۂ نظر سے کافی بڑا ہے لیکن اردو اور بنگال ادب کی دھرتی ہے۔ راسوؤں کا عہدِ زریں بھی یہاں سے نہ رہا ہے۔ اُردو شاعری کے قدیم انداز و بیان بھی یہاں پھولے پھلے لیکن اُردو نثر کی طرف عدم توجہی سے کام لیا گیا ہے۔ عزیزم مدبر علی زیدی کی یہ نثری کاوش فالِ نیک ہے گو کہ موصوف شعر بھی کہتے ہیں اور ان کیلئے وہ آسان تھا کہ پہلے شعری مجموعہ کسی دن شائع کرا دیتے! لیکن اُنھوں نے اس طرح کی اشاعت سے گریز کیا ــــ اور میں اِسے ایک مستحسن قدم قرار دیتا ہوں جس سے راجستھان کی اُردو نثر نگاری راہ پانے کی کوشش کریگی۔

یہ کتاب متفرق مضامین کا مجموعہ ہے۔ جو ابھی تک کسی معتبر اور غیر معتبر رسائل و جرائد میں شائع نہیں ہوئے ہیں اور جسے فاضل مضمون نگار نے براہِ راست شائع کرایا ہے۔ اس لئے یہ آٹھ مضامین کا مجموعہ مطبوعہ ہوتے ہوئے غیر مطبوعہ نسخے کی حیثیت رکھتا ہے۔ فہرست مضامین مندرجہ ذیل ہے۔

● نظریاتی تنقید و افلاطون اور مارکس کی دین ● ارسطو (تنقیدی نظریات) ● ادب اور عصریت ● غالب بحیثیت مفکر ● اقبال بحیثیت مفکر ● جمہوریت اور لقائے باہم ● جدید اُردو شاعری کی جدلیاتی ماہیت ● جدید نثر کے رُجحانات

افلاطون، مارکس اور ارسطو کے نظریات پر مختصر اور دلچسپ بحث کی گئی ہے اگر چہ کہ اُردو کے بعض جید اہلِ قلم نے ان موضوعات کا احاطہ کر دیا ہے اور ابھی کچھ عرصہ قبل ہی ڈاکٹر جمیل جالبی کی معرکہ آرا تصنیف "ارسطو سے ایلیٹ تک" منظرِ عام پر آچکی ہے۔ پھر بھی فاضل مضمون نگار نے اجمالی طور پر اچھی اور عمدہ بحث کی ہے۔

"غالب اور اقبال کو بحیثیت مفکر" روشناس کرایا گیا ہے حالانکہ بغیر مفکرانہ نظر کے شاعر و ادیب کا تصور ہی ناممکن ہے۔ ان شعرا کی فکریاتی و نظریاتی حیثیات کا تجزیہ کیا جانا چاہئے تھا اس کے باوصف اس مجموعۂ مضامین کے جو موضوعات اچھے اور تفصیلی ہیں ــــ شاعر ہیں

• • اقبال بحیثیت مفکر؟ • جدید نثر کے رجحانات ۔ یہ دونوں مضامین قابلِ توجہ ہیں۔ یوں تو اس کے سبھی مضامین بیدار اذہان کے افکار و نظریات کا پرتو ہیں جو تلاش و تجسس پر مجبور کر دیتے ہیں۔

بعض مقامات پر جملوں کی ساخت، تحریر کا انداز کھٹکتا ہے لیکن چونکہ یہ مضمون نگار کی پہلی کاوش ہے جو عجلت میں براہِ راست کتابی شکل میں آگئی ہے اس لئے اس طرح کی غلطیاں لازمی اور فطری ہیں۔ اگر یہ مضامین اس کے قبل اُردو کے گراں قدر رسائل و جرائد میں شائع ہو گئے ہوتے تو ارباب تحقیق و نظر کے گراں قدر مشوروں کی روشنی میں فرد و منفرد انداز تفکر کے حامل ہوتے۔ تاریخ اور سنین کی غلطیاں بھی راہ پا گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تاریخ ادب اُردو کی ناقص ترتیب و اشاعت کی ذمہ داری ہے ۔ بے چارے مضمون نگار کا قصور نہیں۔

کتابت کی غلطیاں تو واجبات میں شامل ہیں۔ طباعت اچھی ہے۔ امید ہے کہ مضامین کا یہ مجموعہ مفید اور کارآمد گردانا جائے گا۔

● ــــــ ڈاکٹر فضلِ امام

۲۰ بیس نئی کہانیاں

○ مرتب: علی احمد فاطمی

○ صفحات ۱۷۲ ۔ قیمت ۱۲ روپے

○ نصرت پبلشر لکھنؤ

"بیس نئی کہانیاں" علی احمد فاطمی کے مرتب کردہ ۱۹۷۰ء کے بعد دائرۂ تحریر میں لائی گئی کہانیوں کے اس انتخاب کے سلسلے میں یہ سطور اسوقت قلمبند کی جا رہی ہیں جب اس کی شہرت ملک کے گوشہ گوشہ میں پہنچ چکی ہے۔ علی احمد فاطمی ان ذہین اور نوجوان SCHOLARS میں سے ہیں کہ انھوں نے اپنی زندگی کو تحقیق و جستجو حصولِ علم اور فروغِ ادب کے لئے وقف کر دیا ہے ــــ شہر کی تمام لائبریریاں ان کے قدموں کی رفتار چاپ کو اچھی طرح پہچانتی ہیں ــــ مشہور نقاد ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی کی عالمانہ اور مشفقانہ نگرانی نے ان کے قوتِ فیصلہ کو اور بھی مستحکم بنا دیا ہے۔ اسی علم اور قوتِ فیصلہ کا فیضان "بیس نئی کہانیاں" ہے۔ انتخاب میں شامل بیشتر کہانیاں ۱۹۷۰ء کے بعد لکھی گئی ہیں اور بہر اعتبار سے اسالیبِ نو اور جدید طرزِ خیال کی نمائندہ ہیں ۔ یہ

[...] نقادی سے رشتۂ مربوط قائم کئے ہوئے ہیں۔ گو ان میں ایسے فنکاروں کو امتیازی مقام حاصل ہے جو طبعی عمر کے اعتبار سے بہت سینئر ہیں مثلاً جوگندر پال، اقبال متین، قاضی عبدالستار وغیرہ ہیں۔ تاہم نئے فنکاروں کو بھی شرفِ شمولیت بخشا گیا ہے مثلاً شارق ادیب اور سید محمد اشرف۔ پاکستانی ادباء کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے حالانکہ رشید امجد، انتظار حسین کی غیر موجودگی کھٹکتی ہے —— اس طرح کئی اعتبار سے یہ کتاب مطالعہ کے لئے اہم ہے۔ سب سے پہلے تو یہ اردو ادب کے ایک مخصوص عرصہ کا مطالعہ ہے اور کسی بھی ادب کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے اس کی Period wise مطالعہ کافی اہمیت کی حامل ہے۔ دوم اس امر کی تفہیم میں معاون ہے کہ مختلف AGE GROUP کے فنکاروں نے جدید رجحانات کا استقبال کس انداز سے کیا ہے۔ اور یہ جدید رجحانات پاکستان انڈیا سیریز کی ہے۔

انتخاب کی طباعت معیاری ہے لیکن کتابت کی کوتاہیاں کھٹکتی ہیں۔ تیسرے ہی صفحہ پر انتساب میں کتابت کی ایک غلطی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ فاطمی صاحب سے یہ کوتاہی [...] فاطمی صاحب کا مقالہ "پر انتخاب" سیر حاصل ہے لیکن ان کو بہت اچھی طرح سے سمجھ لینا چاہئے کہ افسانہ، شعر اور مقالہ اور لہجہ کا آہنگ جداگانہ ہوتا ہے۔ مجھے توقع امید ہے کہ آ[...] سے وہ الفاظ کی ECONOMY اور EXACTNESS پر [...] دیں گے اور اپنے وسیع ذخیرۂ الفاظ کو بجا طور پر کام میں [...]

ش

[redacted]

○ جولائی ۱۹۸۹ء کے شمارے میں طارق منظور صاحب کا مضمون
بعنوان "تحقیق، تنقید یا غلط فہمیاں" دیکھا۔ سچ یہ
ہے کہ وہ خود خاصی "تنقیدی غلط فہمی" میں مبتلا ہیں۔ ان کی بنیادی غلطی
یہ ہے کہ وہ اس قسم کا مضمون لکھتے ہی نہیں چھپوانے کی بھی جرأت
کر لیتے ہیں۔ کیا ابھی تک انہیں یہ اطلاع نہیں ملی کہ خلیل الرحمن اعظمی
مر گئے لیکن پروفیسر نہ ہو سکے اور اسی جگہ پر ایک ایسے شخص کو پروفیسر
بنایا گیا جس نے خود اپنے دعوے کے مطابق صرف چوبیس قلمی نسخوں کی
مدد سے "قصائدِ سودا" جمع کر دئیے تھے حالانکہ شفیق خواجہ صاحب نے
سودا کے دیوان کے ایک سو اٹھارہ قلمی نسخوں کا تعارف کرایا ہے۔
انتخابات اور مطبوعہ نسخے ان کے علاوہ ہیں۔ اس شخص نے ایک بھی مطبوعہ
مأخذ سے رجوع نہیں کیا جن میں سودا کے متعدد قصیدے اور ہجویات
محفوظ ہیں جو اس "قصائدِ سودا" میں شامل نہیں ہیں۔ اس کارنامے کا
امتیاز یہ بھی ہے کہ بیشتر قصیدوں کے ممدوح کا تعین کرنے کی بھی
کوشش نہیں کی گئی۔ انتہا یہ ہے کہ متن میں نامعلوم شعر بھی قابلِ ذکر
تناسب میں موجود ہیں۔ طارق منظور صاحب کو میرا مخلصانہ مشورہ یہ
ہے کہ وہ اگر اُردو دنیا میں منصب اور نام وری چاہتے ہیں تو "قصائدِ سودا"
یا "ادب اور جمالیات" جیسے کاموں کو نمونہ بنائیں اور اس قسم کے
مضمون لکھنے سے باز رہیں۔

محمد انصار اللہ
۵۸۵، سرسید نگر، علی گڑھ (یوپی)

○ اس مرتبہ کا اداریہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ صبح کا بھولا اگر
شام کو آ جائے تو اُسے بھولا نہیں کہنا چاہیے "اردو زبان کی درس و تدریس
اور اردو والے" اداریہ آپ کو بہت پہلے لکھنا چاہیے تھا۔ دراصل
اس وقت سب سے اہم مسئلہ اردو کی ابتدائی درس و تدریس کا مسئلہ ہے۔
اگر خیال کر رہے ہوں تو بس کچھ ہی دنوں تک یہ حالت رہے گی۔
آج آپ سارے ہندوستان کے اردو کے تعلیمی اداروں کا جائزہ لیجئے۔ ایسے
ادارے جہاں اُردو کی درس و تدریس جدید اصولوں کے ماتحت معیاری انداز کی
ہو رہی ہے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ہائی سکول کے لڑکے لڑکیاں جن کی
مادری زبان اُردو ہے جب نظم یا غزل پڑھتے ہیں یا لکھ کر نقل کرتے ہیں
تو الفاظ کا صحیح تلفظ نہیں کر سکتے اور نہ صحیح املا لکھ سکتے ہیں اور
شکوہ کیجیے
سے نابلد رہتے ہیں۔ اس کی ذمہ داری کس پر عائد ہوتی ہے — یہ فیصلہ
آپ پر اور سب اُردو والوں پر۔ آپ نے تعلیم بالغان کے تحت اردو کی
درس و تدریس کی رفتار کے بارے میں اداریے میں پوچھا ہے اس کا
جواب بہت صاف اور مختصر ہے۔ مرکزی حکومت کی اسکیم کے تحت بالغوں کے لئے
اُردو کی تعلیم کے مرکز بہت کم تعداد میں قائم ہوئے ہیں اور جو قائم ہوئے
وہ مالی امداد نہ ملنے کی وجہ سے دم توڑ رہے ہیں۔ ہم اردو والے گفتار
کے غازی ہیں، کردار کے نہیں۔ ہمارے قول اور عمل میں بڑا تضاد ہے۔
ہم ابھی تک مشاعروں، کانفرنسوں اور سیمیناروں کے چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔
ہر سال اُردو میں سینکڑوں کتابیں شائع ہوتی ہیں کتنی کتابیں تعلیم و تدریس
پر ہوتی ہیں۔ اور ان میں بھی اُردو کی ابتدائی تعلیم کے طریقۂ تدریس پر تو
بس سمجھ لیجئے صفر کے برابر۔ اگر اردو کتابوں کی تلاش میں کوئی کتاب
اُردو کے طریقۂ تدریس پر نظر بھی آ گئی تو گویا عنقا ہی مل گیا۔ آپ یہ
کہہ کر معذرت خواہ ہے۔ "معاف کیجئے گا اس دخل در معقولات کو"
جن لوگوں نے اپنی زندگیاں اردو کی درس و تدریس میں گزار دیں اُنکا نام تک
ہی یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو کے معلمین، اردو اخباروں کے اڈیٹر اور اردو
کی انجمنوں اور اکاڈمیوں کے صدور نفرت سے منہ پھیر لیتے ہیں۔ ایک
تازہ واقعہ کی مثال ملاحظہ ہو۔ گزشتہ ۲۲ جولائی ۱۹۸۹ء کو بہار کی انجمن
ترقی اُردو اتر پردیش کی جالون میں اردو کانفرنس منعقد ہوئی۔ کانفرنس کے
ایجنڈے میں زیادہ تر اردو کی تعلیم کی رفتار کے متعلق تجاویز تھیں۔ اُردو
میڈیم ماڈل اسکولوں کا جائزہ لینا تھا جو کہ باقاعدہ انجمن کی سرپرستی میں
کام کر رہے ہیں۔ تعلیم بالغان پر ایک تنقیدی نظر ڈالنا تھی۔ جالون کے
تمام اردو دوستوں کو خصوصی طور پر دعوت نامہ ارسال کیا گیا تھا کسی قسم کے
چندے کا سوال نہیں اٹھایا گیا۔ ہاں ابتدائی تعلیم کے موضوع پر اس کے
طریقۂ تدریس پر اور اس کی وسعت پر بحث و مباحثہ کافی ہوا اور بعض
نئے گوشے اس سلسلے میں سامنے بھی آئے لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہو گی
کہ اتوار کا دن ہوتے ہوئے بھی بہت کم وکیل صاحبان، بہت کم پرنسپل اور
لیکچرار صاحبان اور بہت کم اُردو ٹیچر صاحبان اس میں تشریف لائے۔
آنے والوں میں زیادہ تعداد ان کی تھی جو سماج کے کمزور اور نچلے طبقے سے
تعلق رکھتے ہیں۔ لہٰذا جب یہ اُردو کے ٹھیکیدار ہی اردو کی تعلیم
کے لئے کچھ نہ کریں گے اور ہم اور آپ چیختے چیختے مر جائیں گے اور نتیجہ

کریں گے۔ گویا ان کے نزدیک سب خیریت ہے۔ کیا آپ مجھے بتا سکیں گے کہ ہندوستان کی کوئی اردو اکادمی ایسی ہے جو کوئی اردو میڈیم پرائمری اسکول چلاتی ہو یا جس نے چار پانچ برسوں کے بعد اردو میڈیم پرائمری اسکول کھلوائے ہوں یا کسی اردو اکادمی یا ترقی اردو بورڈ نے کوئی ایسا اردو سکھانے کا قاعدہ تیار کرایا ہو جو جدید طریقۂ تدریس کے مطابق لکھا گیا ہو اور بآسانی دستیاب ہوتا اور سستے داموں عوام کو بازار میں مل جاتا۔ کیا بالغوں کو اردو سکھانے کے لئے ان اداروں نے گزشتہ دو تین سالوں میں کوئی اردو کی کتاب تیار کرائی ہے۔ جواب آپ کو نفی میں ملے گا۔ آج اتر پردیش میں ٹرینڈ اردو ٹیچرس پرائمری درجات کے لئے دستیاب نہیں ہوتے اور جو اردو میڈیم کے ذریعہ ٹرینڈ ٹیچرس دستیاب ہوتے ہیں وہ اردو کا طریقۂ تعلیم [illegible] ابتدائی اردو پڑھنا لکھنا خود نہیں جانتے' وہ بچوں کو کیا پڑھائیں گے۔ ان ناگفتہ بہ حالات کو دیکھ کر گزشتہ سال ہم نے اپنے اردو میڈیم ماڈل اسکول میں ایک اردو ٹیچرس ٹریننگ یونٹ قائم کر دیا ہے۔ فی الحال صرف خواتین ٹیچرس کو تربیت یافتہ بنایا جا رہا ہے۔ گزشتہ سال کا نتیجہ بہت اچھا رہا اور ایک طالبہ نے جو ایم۔ اے پاس تھیں تھیوری اور پریکٹس میں اوّل ڈویژن حاصل کی۔ اس سال بھی پندرہ کے قریب طالبات ٹریننگ پا رہی ہیں۔ ماڈل اسکول کی نگرانی تعلیم بالغان مرکز کی نگرانی اور پھر ان بے پڑھے ٹیچروں کو تھیوری اور پریکٹس کا کورس مکمل کرانا' یہ سب کچھ اسی کمزور کو کرنا پڑتا ہے۔ انجمن ترقی اردو اتر پردیش، اردو اکاڈمی اور ترقی اردو بورڈ ــــ سب کو مالی امداد کے لئے لکھا گیا لیکن ایک گہری خاموشی ان سب کے جواب میں ملی۔ وہاں کا نظر نہیں 'سیمیناروں' کتابوں کے مسودوں کی جانچ پڑتال سے فرصت کہاں ہے۔ ان سب اداروں پر زیادہ تر یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو کے اساتذہ کا قبضہ ہے اور وہ یہ محسوس نہیں کرتے کہ اردو کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم گراوٹ کی کس منزل میں آ گئی ہے البتہ آندھرا پردیش میں اس سلسلے میں مزید کچھ اہم کام ہوا ہے ایسے کام وہاں کی ریاستی انجمن ترقی اردو نے کیا ہے۔

گلی [illegible] بخش، محلہ سوختہ — مبشر علی صدیقی

بدایوں (اتر پردیش)

● [illegible] شمارہ ۵ کا [illegible] تا کہ تازہ شمارہ ۷-۲ بہت جلد حاصل ہو گیا آپ حضرات کی کاوشوں نے 'شاعر' کو دو آتشہ بنا دیا ہے 'شاعر' کی اپنی کلاسیکی شان [illegible] رہتی۔

سہولت کے ساتھ صحت مند جدیدیت بھی اس کے وقار اور معیار میں اضافہ کر رہی ہے۔ ہر شمارہ صوری و معنوی خوبیوں کے علاوہ ہر لحاظ سے قابلِ مطالعہ مقالے سب معیاری پُر مغز اور قابلِ قدر ہیں۔ کہانیاں چاروں ہی عمدہ اور دل پذیر ہیں۔ لیکن مختصر کہانیاں کچھ یوں ہی سی لگیں "سورج کی مادہ" : نام بھی مناسب نہ کہانی ہی۔ غزلیں بہت اچھی ہیں۔ حسن نعیم کے مطلعے خوب ہیں۔ فضا صاحب، مظفر حنفی، شاہد میر، رونق گیاوی، حصیر نوری وغیرہ کے اشعار بہت پسند آئے۔ بلا عنوان ڈراما کامیاب ہے۔ آپ کا اداریہ وقت کی آواز ہے۔ اردو زبان کی آواز اور اس کے مستقبل کی پکار ہے اس طرف اس بھرپور اظہار کی ضرورت بھی تھی کیونکہ تعلیمی سال کی ابتدا ہے کچھ ذمہ داری محسوس کر سکیں۔ برج کومل کی غزلیں لطف دے گئیں۔ سلیم تمنائی کا مضمون بے حد پُر اثر اور جذبات سے لبریز ہے۔ نظموں میں عمیق حنفی، خاص طور پر زبیر رضوی کی نظمیں بہت اچھی لگیں ــــ غزلیں، کہانیاں اور مقالات دھیرے دھیرے پڑھ کر لطف لے رہا ہوں۔ ایک اہم بات خلیل صاحب پر خصوصی شمارہ کی 'شاعر' کی بھرپور کوشش ہے۔ ابھی سے اشتیاق اور بے چینی پیدا ہونے لگی ہے پورا یقین ہے کہ خاص نمبر خلیل صاحب کی اہم شخصیت پر 'شاعر' کے دیگر سابقہ خصوصی شماروں سے کسی طرح کم نہیں ہوگا۔ خاص نمبروں کی تو 'شاعر' کی ایک بے مثال اور لازوال روایت رہی ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔ بب کے رام لعل کا سفر نامہ کچھ زیادہ سنجیدہ ہو گیا ہے تاریخی دلی کے مسائل اور ان کی ذہنی و جذباتی الجھنوں کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ بہر حال دل چسپی اور پُر لطف تسلسل برابر برقرار ہے

۲۲ اعظم بلڈنگ سرائے کالیستھان کوٹہ راجستھان — ظفر غوری

● سرورق تو اس بار انتہائی جاذبِ نظر ہے۔ "جرعات" کے تحت آپ نے اردو زبان کی درس و تدریس اور اردو والے" عنوان سے بڑی قیمتی سطریں تحریر فرمائی ہیں۔ واقعی کچھ عام اردو والوں کی کوششوں کی ایسی مثالیں موجود ہیں جو اردو کے بڑے بڑے دعویداروں کی آنکھوں کو خیرہ کر سکتی ہیں سلیم تمنائی اور طارق منظور کے مقالات۔ ساجدہ زیدی کا (جنہیں ساجد زیدی چھاپ دیا گیا ہے) کی نظم اور حسین الحق و غیاث الرحمٰن کے افسانے پسند آئے۔

۹۱۔ ضیاء الدین ایم ایم ہال اے ایم یو علی گڑھ — شائستہ پروین

پرنٹر، پبلشر، مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو ورکس، ۲۳ قند وزیری اسٹریٹ بھاکر دوار بمبئی ۲ سے چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

رفتارِ کتب و رسائل

● **نقوشِ افکار**۔ سنجیدہ اور بے لاگ علمی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔ ظہیر ناشاد کی بیک لوگلاں مصنف تصنیف، صفحات ۱۲۸ قیمت پندرہ روپے پتہ۔ ۱۱ رشٹ گنج اسٹریٹ ہوم نمبر ۳۶۔ مظفر پور کلکتہ ۲۲

— **لال کھنیاں دا گھر**۔ اُردو کے نامور شاعر پریم وار برٹنی کی پنجابی شاعری کا مجموعہ جو گورمکھی رسم الخط میں شائع ہوا ہے۔ "دیپالی مائنز کا دیدہ زیب مجموعہ پریم کتاب گھر ۱۱۶۹ سیکٹر ۳ سی چنڈی گڑھ سے دستیاب ہے۔

— **چہار رنگ** (اُردو ڈائجسٹ) ڈائجسٹوں کی دنیا میں ایک انقلاب' ہر ماہ چار مکمل اور ضخیم ناول ضخامت دو سو صفحات قیمت چار روپے۔ پتہ ۴ ۲۲۷ گلی قاسم جان دہلی ۶۔

● **غزل انسائیکلوپیڈیا** (تیسرا ایڈیشن) غیر معمولی ترمیم و اضافے کے ساتھ بڑی تقطیع پر تقریباً پندرہ سو صفحات میں ابتدائی دور سے آج تک کے شعراء کی غزلوں کا بہترین انتخاب۔ شعراء حضرات اپنی غزلوں کے زیادہ سے زیادہ منتخب اشعار مع تعارف اور تصویر کے مرتب کو ارسال فرمائیں۔ تعارف میں پورا نام تاریخ پیدائش تعلیم مشغلہ اور ادبی خدمات کا ذکر ضرور کریں۔

ڈاکٹر ذکی کاکوروی مرکزِ ادبِ اردو ۱۲۴ شاہ گنج لکھنؤ

● **قرطاس** (ماہنامہ) خالص علمی و ادبی رسالہ۔ یونٹی آفسٹ پریس این۔ آر۔ روڈ آسنسول سے شائع ہو رہا ہے۔

● **غزلوں کا انتخاب** (ہندی) ہندی میں اُردو شاعری کے پچاس مجموعے مرتب کرنے کے بعد پرکاش پنڈت کا ایک اور قدم' نئے شعراء کا ہندی میں مستند انتخاب۔ صرف وہ شعراء اپنی بہترین غزلیں بھیجیں جن کا اب تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔

پتہ۔ پرکاش پنڈت ۲۴۶ سعید نگر نزد دلّی یوپی بارڈر ضلع غازی آباد یوپی

● **خیابان** (ششماہی) ہندوستان کے مشہور شاعر کیفی اعظمی پر اپنا دستاویزی نمبر شائع کر رہا ہے جو فل اسکیپ کے تقریباً پانچ سو صفحات پر مشتمل ہوگا۔ اہلِ قلم حضرات اور کیفی صاحب کے دوستوں سے استدعا ہے کہ اپنے رشحاتِ قلم سے نوازیں۔ کیفی صاحب کے خطوط بھی ...

● **شناخت** (رسالہ) بھوپال سے بہت جلد ایک علمی و ادبی جریدہ شائع ہو رہا ہے۔ ادبی رسائل کی بھیڑ میں نوعیت کا ایک اور نشان۔ پتہ۔ ایس اے باری اینڈ کمپنی موتیا پارک بھوپال ۔ ۱

شاعر کا اُندو شمارہ

گوشۂ میکش اکبر آبادی

مقالات

کہانیاں

تلاش و تجزیہ

سفرنامہ

مختصر کہانیاں

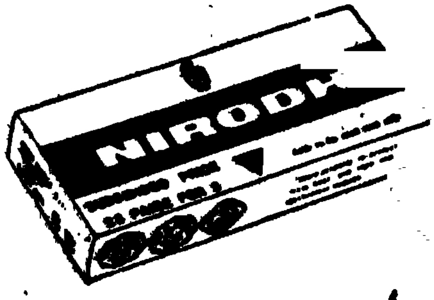
منظومات

بچّے نہیں اِتفاق سے
بلکہ اپنی مرضی

غیر متوقع حمل آپ کے تمام منصوبوں کو خاک میں ملا سکتا ہے۔
لوگ اکثر اس کا شکار ہوتے ہیں۔ آپ ایسی غلطی ہرگز نہ کریں۔

یاد رکھیں علاج سے احتیاط بہتر ہے۔ حالات کو اِتفاق پر نہ چھوڑیں۔

نِرودھ استعمال کریں مردوں کے لئے آسان اور سادہ طریقہ آپ کے قریبی کیمسٹ یا نزدیکی فیملی ویلفیئر سنٹر سے مِل سکتا ہے۔



نِرودھ

ایک لازمی
احتیاط

**پُرمسرت زندگی کے متلاشی شوہر اور بیوی
کے لئے ایک قابلِ اعتماد مانعِ حمل تدبیر**



50TH YEAR OF PUBLICATION

1930 — 1980

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اُردو کا پچاس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

بمبئی

شاعر

جلد ۵۰ • شمارہ ۹ - ۱۰

۱۹۷۹ء

ادارہ تحریر ؛ بشارت :

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

مدیران :

تاجدار احتشام صدیقی

انتخاب امام صدیقی

مدیر معاون :

یوسف اے کاسکر

مہتمم :

ناظر نعمان صدیقی

ممالک غیر سے بحری ڈاک سے	تاحیات خریداری	معاونین سے	زر سالانہ
۲/۳ پاؤنڈ	۲۵۰ روپے	۵۰ روپے	۴۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ :

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب

بمبئی نمبر ۸ - ۴۰۰۰۰۸

فی پرچہ

۲ روپے

فون

۳۵۹۹۰۲

خط و کتابت کا پتہ :

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ ـ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

تصویر سرورق — میکش اکبرآبادی

اُردو دشمنوں اور اُردو قاتلوں کو بے نقاب کیجئے

جب بھی پوچھا گیا کہ سیاسی سطح پر اُردو کا کوئی بھی مسئلہ حل نہیں ہو سکا کیوں؟ حکومت اس زبان کے فروغ میں کوئی بھی دلچسپی نہیں رکھتی۔ اور نہ ہی وہ اسے کوئی مراعات دینا چاہتی ہے۔ اُردو والوں نے اس خیال کو کوئی اہمیت ہی نہیں دی بلکہ حکومت کی توجہ اور عنایات ہی کے منتظر رہے۔ اگر اُردو والوں کے درمیان ایسی کوئی فضا بنی رہی اور جس نے اس زبان کے خاتمہ کا کام ہی انجام دیا تو اس کے دو بڑے سبب ہو سکتے ہیں۔ اول یہ نام اُردو والوں کا اپنے خودساختہ نام نہاد ہمدردانِ اُردو سے تمام تر توقعات رکھنا اور دوسرا سبب ایسے لوگوں کا وہ حصار جو حکومت وقت کے دربار میں کھینچ دیا جاتا ہے۔ جس میں واضح سوچ کبھی ہوئی باتیں ______ وعدے اور ان سب پر ملمع چڑھانے والی وہ بڑی بڑی رقمیں۔ جو ہر سال اُردو کے نام پر حاصل کی جاتی ہیں۔

دہلی کے ایک ہفت روزہ معاصر اخبار نے اپنے اداریے میں جو حیرت انگیز باتیں تحریر کی ہیں وہ قطعی نئی نہیں ہیں لیکن جو ہمارے اندیشوں اور حقائق کو سچ ثابت کرتی ہیں۔ سیاسی پارٹیوں کے پاس اُردو کے لئے کوئی پروگرام نہیں ہے سوائے وعدوں اور باتوں کے کیونکہ انہیں اُردو کے مسائل کا کوئی علم نہیں سوا، نہ ہی انہیں ان مسائل سے آگاہ کیا جاتا ہے۔ سابق وزیر اعظم راجیو گاندھی نے اُردو کے ایک بہت بڑے وفد کو واضح الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ مرکزی حکومت اُردو کے تحفظ کے سلسلے میں کوئی قدم نہیں اٹھا سکتی۔ موصوف نے مزید گل افشانی یہ کی تھی کہ "مینوفیسٹو میں ہر پارٹی ایسے ہی وعدے کرتی ہے کیونکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ وعدے پورے بھی کئے جائیں" ______ پچھلے الیکشن میں اُردو کے نام پر جو ووٹ سمیٹے گئے تھے اور جو وعدے کئے گئے تھے اس سے ہر خاص و عام واقف ہے۔ حیرت تو یہ ہے کہ کسی بھی سیاسی پارٹی یا حکومت کے اس ردِعمل کے خلاف زبردست احتجاج کیوں نہیں ہوتا۔ وہ افراد جو عام لوگوں تک رسائی رکھتے ہیں انہوں نے ایسی کسی بھی تحریک کا آغاز کیوں نہیں کیا جس میں اُردو کے تحفظ اور اس کے جائز حقوق کے لئے پورے ملک میں خطاب؟ بے وقوف بننے اور بنانے کا یہ سلسلہ کب تک جاری رہے گا؟ اُردو والوں کے درمیان بسنے والے نام نہاد اُردو کے شیدائی کب تک اس زبان کا استحصال کرتے رہیں گے؟ سیاسی جماعتوں کو کب تک اپنے مسائل سے لاعلم رکھا جائے گا؟ کب تک حکومت سے توقعات وابستہ کئے رہیں گے؟ عام اُردو داں طبقہ تک صحیح حالات اور واقعات کیوں نہیں پہنچ پاتے؟ ان اوقات اور روزی روٹی کا خاتمہ کب ہوگا؟ حلقوں، ٹولیوں اور گروہوں میں بٹے ہوئے اُردو والے کب متحد ہوں گے؟ اُردو زبان ایک بہت بڑی طاقت ہے اس کا صحیح استعمال کب ہوگا؟

اب پھر الیکشن کی آمد آمد ہے اور اُردو کو استعمال کیا جا رہا ہے۔ ہر سیاسی پارٹی اپنے مینی فیسٹو میں نہایت ہی چکیلے سنہری اور خوبصورت وعدے شامل کر رہی ہے ان وعدوں کو عام اُردو داں حلقوں تک پہنچانے والے خود اُردو والے ہی ہوں گے وہ لوگ جو ہمیشہ ہی سے اسی طرح کا کردار ادا کرتے آ رہے ہیں۔ اور اپنا الو سیدھا کیا ہے۔ پچھلے وہ باتیں اور وعدے، افواہیں، خوش فہمیاں، دلاسے امیدیں، فریب، مکر اور نہ جانے کون کون سے ہتھکنڈے استعمال کئے جائیں گے اور نتیجہ وہی نکلے گا جو آزادی کے بعد سے اب تک نکلتا رہا ہے۔

اس صورتِ حال کا مقابلہ کرنے کی کیا صورت ہونی چاہیے؟ ایسی سیاسی پارٹیوں یا افراد کو ووٹ نہ دینا جو اُردو کے لئے بلند بانگ دعوے کرتے آئے ہیں۔ اُردو والوں کو شرم دلانا جو ایسی پارٹیوں کا جزو بنتے ہیں اور ان سے آئندہ کے لئے چوکنا ہو جانا۔ اپنی زبان کے تحفظ کے لئے حق گوئی سے کام لینا اور بے دریغ اپنی رائے کا استعمال کرنا اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اب وہ وقت آ چکا ہے جب ہم اپنی زبان کے لئے وہ سب کچھ کر سکتے ہیں جو اب تک کسی نہ کسی وجہ سے نہیں کر سکے ہیں۔

یاد رکھئے کہ اُردو زبان کا معمولی سے معمولی بہی خواہ اور شیدائی اپنے میں بہت بڑی طاقت اور آواز رکھتا ہے۔ اپنے سے اُونچے لوگوں کی طرف دیکھئے اور کسی بھی حکومتِ وقت سے توقعات وابستہ کئے بغیر اُردو دشمنوں اور اُردو کے قاتلوں کو بے نقاب کرنے کا عزم کیجئے اور اس محاذ پر ڈٹ جائیے کیونکہ آنے والے الیکشن کے نتائج کم از کم اُردو زبان کے لئے کوئی نئی صبح یا کوئی نیا اُفق یا پھر کوئی نئی فضا اور ماحول لے کر نہیں آئیں گے۔ اس تلخ حقیقت کا استقبال [illegible] ذرا غور کیجئے اور سوچئے کہ اس کو [illegible] کیا عملی صورت ہو سکتی ہے۔

افتخار امام صدیقی

غزل

میکشؔ اکبرآبادی

حاصلِ عشق غمِ دل کے سوا کچھ بھی نہیں
اور اگر ہے تو سب اُن کا ہی مزا کچھ بھی نہیں

جس پہ بنیادِ تمنا کی رکھی ہے دل نے
اُن کے اندازِ تخاطب کے سوا کچھ بھی نہیں

جو خدا دے تو بڑی چیز ہے احساسِ جمال
لیکن اس راہ میں ٹھوکر کے سوا کچھ بھی نہیں

کر دیا مست مری جراَتِ رندی نے مجھے
ورنہ تیرے لبِ رنگیں کا مزا کچھ بھی نہیں

آپ ہی آپ اُلجھتی ہے مری وحشتِ دل
اب کھلا یہ کہ خمِ زلفِ دوتا کچھ بھی نہیں

میں نہ دیکھوں تو ترے حسن کی قیمت کیا ہے
میں نہ تڑپوں تو یہ اندازِ جفا کچھ بھی نہیں

اِس ادا سے مجھے برباد کیا ہے اُس نے
کہ گیا کچھ بھی نہیں اور رہا کچھ بھی نہیں

جس نے رکھا ہے مرا نام بہت اس پہ سلام
کہ بجز نام یہاں اور مرا کچھ بھی نہیں

وہ شب و روز وہ خلاقیِ تمنا بر میں
یا سبھی کچھ تھا میسر مجھے یا کچھ بھی نہیں

ان کی پلکوں پہ شبنم سی گری تھی دمِ صبح
میں نے پوچھا کہ یہ کیا ہے تو کہا کچھ بھی نہیں

وقت کے ساتھ بدل جاتی ہے دنیا میکشؔ
جس پہ ہم جیتے تھے وہ عہدِ وفا کچھ بھی نہیں

آفاق احمد عرفانی
ایم ۔ بی ۔ بسلی اسکول ۔ ملیگاؤں

سید محمد علی شاہ میکش اکبرآبادی

محترم رشید احمد صدیقی مرحوم کے مختصر ترین اور انتہائی جامع فقرے میں اُن کے محبوب صادق یعنی حضرت میکش اکبرآبادی کے لئے اتنا اضافہ جائز سمجھتا ہوں کہ اگر غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے تو موجودہ دَور میں میکش صاحب متصوفانہ مسلک، اقدار و روایات نیز تغزل کے اکبرآبادی رنگ و آہنگ کی آبرو ہیں۔ سید محمد علی شاہ میکش آگرے کے ایک معزز مقتدر اور با اثر صوفی خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ آپ کے والد سید اصغر علی شاہ ابن سید مولوی امجد علی شاہ صاحبؒ اپنے عہد کے ایک برگزیدہ صوفی کی حیثیت سے مشہور رہے۔ خاندانِ میکش کے پس منظر کا تفصیلی جائزہ ان پر تحقیقی مقالہ لکھنے والے کے لئے مفید ہو سکتا ہے۔ اس لئے میں اجمال پر تفصیل کو ترجیح دوں گا۔

مولوی سید مظفر علی شاہؒ کی جواہر غیبی تصوف کے اسرار و مقامات نیز اصطلاحات پر راہِ رواں جادۂ طریقت کے لئے ایک مستند تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔ جواہر غیبی فارسی میں ہے اور مطبع نول کشور لکھنؤ کی مطبوعہ ہے لیکن ابھی تک اُس کا کسی نے اُردو میں ترجمہ نہیں کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ عوام کے علاوہ خواص کا بھی ایک بہت بڑا طبقہ اس کی افادیت سے آگاہ نہیں۔ مولوی سید امجد علی شاہ صاحبؒ اس خاندان کے گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتے تھے۔ اُن کی شہرت ایک عالم باعمل، ایک متشرع و متبحر صوفی اور ایک منفرد شاعر کی حیثیت سے ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلی ہوئی تھی جس سے وہ قطعی بے نیاز تھے۔ پھول یہ نہیں جانتا کہ نسیم سحر نے اُس کی خوشبو کے لطیف کہاں تک پھیلا رہا ہے۔ آپ نبیرۂ غوث الاعظم حضرت سید عبداللہ شاہ صاحب بغدادیؒ کے خلیفہ تھے۔ جب نبیرۂ غوث الاعظم بغداد سے عالم شاہ ہندوستان تشریف لائے تو بادشاہِ وقت نے آپ کی قیامگاہ پہنچ کر شرفِ قدم بوسی حاصل کیا اور دہلی ہی میں مستقل قیام فرمانے کے لئے

استدعا کی مگر آپ نے رام پور کو اپنی برکتوں کا مرکز بنایا۔ ہندوستان کے صوفی، عالم اور درویش آپ کی قدم بوسی کے لئے حاضر ہوئے اور مقسوم کے مطابق روحانی فیوض حاصل کئے۔ حضرت سیدنا بغدادی جدِ امجد کے اشارے پر حضرت نیاز بے نیازؒ کو خلافت عطا فرمائی۔ حضرت بغدادیؒ بہ نفسِ نفیس آگرے تشریف لائے اور حضرت شاہ صاحب کو خلافت عطا فرمائی۔ درحقیقت فقر و درویشی کی یہ بڑا اعزاز ہے کہ جس پر خاندانِ نیازیہ، خاندانِ حضرت میکش نیز خاندان حکمائے آگرہ یعنی حکیم صاحب جس میں خلافت حضرت امجد علی شاہ کے توسط سے آئی۔ اس نعمتِ عظمیٰ پر جتنا شکر کریں کم ہے۔ حضرت امجد علی شاہ صاحب المتخلص بہ اصغر صاحبِ دیوان تھے۔ دیوانِ مطبوعہ آپ کے فارسی اور اُردو کلام پر مشتمل ہے۔ چونکہ جو حال تھا ——— اس لئے آپ کا کلام بلاغت نظام عارفانہ اور نیز مسلک کے انتہائی لطیف و بلیغ اشارات سے معمور ہے لیکن باوصف تغزل کی جملہ خصوصیات بھی آپ کے کلام میں بدرجۂ اتم ہیں۔ گلشنِ بے خار میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ، مولوی سید احمد جعفری القادری کے متعلق فرماتے ہیں کہ از خیالات رنگین او دست ہوا ہوا ہے۔

ہوا ہوا ہے کہ خفا اب تو اپنے جینے سے
لگا ہی لوں گا میں اس تیغ زن کو سینے سے

حضرت سید علی صاحب اصغر کا انتقال ۱۲۳۰ھ مطابق ۱۸۱۴ء

میکش صاحب کے مورثِ اعلیٰ سید ابراہیم مدنی جہد جہد دورِ آخر میں مدینۂ منورہ سے ہندوستان تشریف لائے اور قیام کے لئے آگرہ پسند کیا۔ بحکمِ خدا جب آپ کا فیض جاری ہوا تو جوق در جوق در اقدس پر حاضر ہو کر فیضیاب ہونے لگے۔ جب

د، ودہ افراد [illegible] جہاں [illegible]
بزرگ ارادت میں داخل ہو گئے اور ایک حویلی اور اس سے ملحق ایک
مسجد آپ کے لئے تعمیر کرائی۔ مرہٹوں اور جاٹوں کے زمانے میں یہ حویلی
ایک ہزار قلمی کتابوں کے جل کر خاک ہو گئی۔ محمد شاہ جہانی کے قدیم
شہر آگرہ کے اُمراء رؤسا اور دیگر باکمال لوگوں نے آگرہ چھوڑ دلی
جاتی۔ قرب بادشاہ حاصل کرنے کی خواہش اور دارالسلطنت میں
ہے کی افادیت امراء اور اہلِ حرفہ کو کشاں کشاں لئے پھرتی تھی۔ اس بھگدڑ
میں بڑے بڑوں کے پیر اُکھڑ گئے مگر اس خاندان کے بزرگوں کے
پائے استقلال میں جنبش بھی نہ آئی۔ جو متوکل باللہ ہوتے ہیں حقیقت
میں وہ ہی عبداللہ کہلانے کے مستحق ہوتے ہیں۔

مذکورہ بالا حویلی کے جل جانے کے بعد حضرت سید محمد علی شاہ آصفؒ
نے تاج گنج میں سکونت اختیار کی۔ لیکن تھوڑے ہی عرصے بعد حویلی خواجہ
محلہ نائی کی منڈی کے روایتی بادلی محلوں میں سے ایک ہے۔ میں
تعمیر کرایا اور باقی زندگی اُسی میں گزار دی۔ سید مظفر علی شاہ صاحب
متوفی ۱۲۳۵ھ نے اپنے والد کے سامنے ہی میوہ کٹرے میں مکان تعمیر
کرایا تھا اور یہیں حضرت میکش ۱۹۰۲ء میں پیدا ہوئے۔

ابھی میکش صاحب طفلِ شیرخوار ہی تھے کہ اُن کے والد صاحب کا
انتقال ہو گیا۔ میکش صاحب فرماتے ہیں کہ جب میں ڈیڑھ سال کا تھا تو
میرے والد صاحب قبلہ کا انتقال ہو گیا۔[۱] اہل اللہ کے استغراق کو دنیا والے
سوائے بے ہوشی کے اور کچھ بھی کیا سکیں گے۔ انتقال چونکہ اچانک ہوا تھا
اس لئے جائیدادِ منقولہ اور غیر منقولہ کی کما حقہٗ تفصیل بھی والدہ صاحبہ کو
معلوم نہ ہو سکی۔ بتلاطم سمندر میں مچھلیوں کا شکار کھیلنے والے پیشہ ور
کارندے ہر عہد میں ہوئے ہیں۔ چنانچہ والدۂ میکش کی شرافت اور یرستی
اور بچوں کی کم سنی کا پیشہ ور کارندوں نے غلط فائدہ اُٹھایا۔ میکش صاحب
نقوش آپ بیتی نمبر میں رقم طراز ہیں کہ ہمارے ایک کارندے کے پاس دو گھوڑے
اور چار بھینسیں تھیں۔ جب میکش صاحب نے ہوش سنبھالا تو انھیں نہ
"متاعِ بردہ" کا افسوس تھا اور نہ "متاعِ نابردہ" کی خوشی۔ توکل ان کی
گھٹی میں شامل تھا ؎

من ایں دستے کہ افشاندم ز کونین
بداماں تمنائے تو باشد

میکش صاحب کے والد ماجد کے عقیدت مند مریدوں نے عالمِ طفلی
شاعر بھی

میں ہی حقیقت میکش صاحب کو اپنے خاندانی گدی تک سفر ارادت منسلہ
مریدوں کے دوشِ عقیدت پر کیا۔ اُن کا عالمِ طفلی جہد سے زیادہ خانقاہی
گدی پر گذرا مگر وہ کبھی گدی سے کھیلے نہیں۔ کم سنی کے باوجود گدی پر
اُن کے مہذب اندازِ نشست نے ان کو محترم اور لوگوں کو ان کا عقیدت مند
بنا دیا۔ لوگوں نے ان کے اس غیر معمولی رکھ رکھاؤ کو گدی کی کرامت اور
میکش صاحب کو اس مقام کا نہ صرف موروثی حقدار بلکہ صحیح معنوں میں اہل
جانا۔ اب لوگ ننھے منے ہاتھوں سے مصافحہ کر کے باطنی لذت محسوس
کرنے لگے۔ میکش صاحب نے بچپن ہی سے اپنے چاروں طرف کالی اور
سفید شرعی داڑھیاں ہی دیکھیں۔ نہ وہ کھل کے کھیل سکے اور نہ کھل کے
بات کر سکے۔ ہم عمروں کے جھرمٹ میں بیٹھنے کے دن ارادت مندوں کے
حصار میں گزر رہے۔ آگرے کی خانقاہوں کے سجادہ نشین اُن کو عرسوں میں
کم عمری کے باوجود بعد اصرار و احترام بلاتے اور اُن کو جگہ دینے کے لئے
اپنی خاندانی گدیوں سے سرک جاتے تھے۔ معمّر صوفیوں کے اس اندازِ احترام
نے میکش صاحب کے یہاں خود آگاہی پیدا کر دی تھی لیکن یہ خود آگاہی
نہ تو کسی نفسیاتی پیچیدگی کا ردِ عمل تھی اور نہ اُس کا کوئی غلط ردِ عمل
اُن کی شخصیت پر ہوا۔ درحقیقت یہ خود آگاہی حالات کی قدرتی دین تھی
واقعہ تو یہ ہے کہ ان کی متوازن بے ریا اور تصنع بیزار شخصیت تمام نفسیاتی
پیچیدگیوں سے پاک و صاف ہے۔ ان کی خودداری، عزلت پسندی اور
کم سخنی کے تمام سرچشمے باطنی ہیں خارجی نہیں۔

میکش صاحب اور اُن کے برادرِ خورد کی تربیت کے علاوہ تعلیم کی
ذمہ داری بھی والدہ ہی پر تھی۔ وہ اپنے دونوں لڑکوں کو قصص الانبیاء
پڑھ کر سنایا کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ مختلف کتابوں سے اولیاء اللہ
کے حالات نہایت دلنشین پیرائے میں سُناتیں نیز اُن پر عمل کرنے کی تلقین
کرتی تھیں۔ والدہ کے بنائے ہوئے کرداری سانچوں میں میکش صاحب
کا کردار ڈھلنے لگا۔ دونوں بھائیوں کی تعلیم کے لئے عربی و فارسی
کے ایک جید عالم مقرر کر دیئے گئے جو مستقل مکان کے مردانے حصے میں
رہتے تھے۔ والدہ صاحبہ میر اعظم علی (غالب کے مکتوب الیہ اور ہمسایہ)
کی پوتی تھیں۔ میر اعظم علی صاحب آگرہ کالج میں فارسی کے پہلے پروفیسر
تھے۔ اُن کے صاحبزادے سید شیر علی بھی آگرہ کالج میں معلم تھے،

۱۔ آجکل دسمبر ۱۹۶۱ء غبارِ کارواں (۲۰)

[illegible]

سمجھنے کے بجائے استغنا کو ترجیح دیا اور تا زیست توکل باللہ رہے۔ حضرت میکش کی والدہ ایک معیاری ماں تھیں، ذہین و شفیق ہونے کے علاوہ سخت گیر بھی تھیں۔ اولاد کی محبت اُن کے دل میں بھی تھی اور دماغ میں بھی۔ اللہ تعالیٰ نے اُن کی سعی مشکور فرمائی، ان کے دونوں لڑکے ان کی زندگی ہی میں منفرد شخصیتیں بن گئے۔ میکش صاحب آگرے کی متصوفانہ اور ادبی زندگی کی رُوحِ رواں بن گئے۔ سید احمد علی شاہ ریاست بھوپال کی منتظمہ کے ایک اہم رکن بنے۔ اُن کے صاحبزادے سید حسن علی شاہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ سیاسیات سے متعلق ہیں، اُن کا شمار شعبے کے لائق اساتذہ میں ہوتا ہے۔

میکش صاحب ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مدرسۂ عالیہ جامع مسجد آگرے میں داخل ہوئے اور ۱۹۲۲ء میں تکمیلِ علومِ مروجہ کے بعد اسی مدرسے سے سند حاصل کی۔ جامع مسجد اور مدرسۂ عالیہ کی عمر تقریباً ایک ہی ہے۔ یہ مدرسہ اپنی قدامت اور اپنے مایۂ ناز اساتذہ کے لئے نہ صرف ہندوستان میں بلکہ بلادِ اسلامیہ میں مشہور تھا۔ ان کی مذہبی درسیات میں ژرف نگاہی نیز عربی و فارسی کے ادبِ عالیہ پر عبور کے دلدادہ نہ صرف ان کے ہم جماعت بلکہ اساتذہ بھی تھے۔

فارغ التحصیل ہو کر میکش صاحب خاندانی مسند پر جس پر وہ بچپن سے بیٹھتے چلے آئے تھے اب وہ اسی مسند پر بہ اندازِ دیگر بیٹھے۔ میکش صاحب کا احترام آگرے کے بڑے بڑے شیوخ اور اکابر سجادہ نشین ابتدا سے ہی کرتے تھے اور آج بھی آگرے کی کوئی ادبی محفل یا اہلِ طریقت کا کوئی اجتماع بغیر ان کی شمولیت کے مکمل تصور نہیں کیا جاتا۔ راقم الحروف کے والد قبلہ حکیم سید محمد علی قادری مرحوم (از حکمائے گڑھیا حکیم صاحب) فرماتے تھے کہ جب میکش صاحب دیوان خانہ۔ خانقاہِ حکمائے گڑھیا حکیم صاحب واقع سوئی کٹرہ آگرہ۔ میں بسلسلۂ شرکتِ عرس آتے تھے تو قبلہ حکیم سید عرفان علی شاہ صاحبؒ جو اپنے عہد کے قطبِ وقت تھے، بشمول حاضرینِ محفل اُن کی تعظیم کے لئے سروقد کھڑے ہو جاتے تھے حالانکہ میکش صاحب اُن سے بہ لحاظِ عمر اور رشتہ چھوٹے تھے اس احترام کا سبب وہ خلافت تھی کہ جو قبلہ عرفان علی شاہ صاحبؒ کے جدِ امجد قبلہ حکیم سید [illegible] شاہ صاحبؒ کو میکش صاحب کے جدِ امجد قبلہ مولوی سید امجد علی صاحبؒ سے ملی تھی۔ قبلہ سید [illegible] شاہ صاحبؒ قبلہ مولوی سید امجد علی شاہ کے خلیفہ ہونے کے علاوہ داماد بھی تھے۔ یہ بات کم لوگ جانتے ہیں کہ سراج السالکین حضرت شاہ محی الدین احمد علوی چشتی رضی اللہ عنہ نے میکش صاحب کو اپنے دستِ مبارک سے دستار و مسندِ خلافت عطا فرمائی۔

مشاہیر، مجلہ [illegible]

[illegible] صاحب مرحوم ملتے ہیں۔ تو بے ساختہ "[illegible]" بریلوی کی مختصر صحبت اور غلامی کا شرف حاصل ہو۔ جنید و بایزید محض فرضی شخصیتیں تھیں۔ حضرت کی تعلیم سے تنقیدی نقطۂ نظر بدل گیا اور یقین آ گیا کہ نیک اور نیکی پیرا ہو سکتی ہے۔ حضرت سراج السالکین کی تربیت نے میکش کی شخصیت کے نقوش تیکھے کر دیئے۔ اس طرح اُن کے احاطۂ وسیع ترین ہوتا چلا گیا۔ آج بھی عقیدت مندوں کا [illegible] رہتا ہے۔ تشنگانِ راہِ سلوک کے لئے وہ میکش نہیں ساقی ہیں۔ وہ اصطلاحیں جن پر اب کشائش کو بہت نہیں ہوتی اُن پر میکش سادگی اور صراحت سے بحث فرماتے ہیں کہ انکی قوتِ گویائی فلسفیانہ انداز گفتگو اور ان کے بعد مصطلحات صوفیہ پیدا ہے۔ ان کی معرکۃ الآرا تصانیف "نغمہ و اسلام" "کفر و شرک" اور "مسائلِ تصوف" کا مطالعہ میرے بیان کی تصدیق کرے گا۔

میکش صاحب آگرے کی ایک جامع کمالات شخصیت ہیں۔ اور تواضع، بے ریائی و تصنع، بیزاری، تہذیب و شائستگی، انکسار، جوہر شناسی و ہمت افزائی فرزندگان میکش صاحب کی شخصیت کے گوشے ہیں۔ وہ علم و ادب کا خزانہ خود ہیں۔ نہ صرف آگرے کے تشنگانِ علم آپ سے سیراب ہونے آتے ہیں، آپ اپنے حلقے میں پابندیِ اوقات سے صبح و شام تشریف لاتے پہلے سے ہی لوگ آپ کے منتظر ہوتے ہیں۔ کافی عرصے سے بطور شغل اختیار کر لیا ہے۔ نہ جانے کتنے [illegible] کو مد کی جا چکی ہے۔ بعض [illegible] بڑے ڈاکٹر [illegible] میکش صاحب اختلاف رکھتے ہیں۔ نیت [illegible] سے سخت نفرت ہے مگر اُن کے [illegible] صاحب [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ہے۔

بنظم: بزمِ محبت [illegible]
[illegible]

[illegible]

میکش صاحب جلال بھی جمال بھی ہیں، لوگ ان کا احترام بھی کرتے ہیں اور محبت بھی مگر ان سے ڈرتے نہیں۔

میکش صاحب کے دونوں صاحبزادے اخلاق، تواضع، مروت اور شائستگی کا بہترین نمونہ ہیں۔ بڑے صاحبزادے سید معظم علی شاہ سینٹ جانس کالج آگرہ کے شعبۂ نفسیات کے ایک انتہائی مقبول اور ہر دلعزیز استاد ہیں۔ دوسرے صاحبزادے سید حیدر علی شاہ مرکزی حکومت کے ایک اہم شعبے سے متعلق ہیں اور اپنی گوناگوں صفات کی بنا پر آگرے میں بے انتہا مقبول ہیں۔

میکش صاحب کی چند عادتیں جن سے عوام و خواص محظوظ ہیں اُن کا اظہار بھی اصولِ سوانح نگاری کے پیشِ نظر ضروری ہے۔ مشاعروں میں وہ اپنے وعدہ کا اعتبار بن کر آتے ہیں۔ مشاعروں کی صدارت سے پہلو تہی کرتے ہیں اگر بانیٔ مشاعرہ کے اصرار یا اپنی مروت سے مجبور ہو کر کسی مشاعرہ کی صدارت قبول کر بھی لی تو تھوڑی دیر بعد اعزاز صدارت کسی دوسرے کو منتقل کر کے اور اپنی غزل سراپا انتخاب کے چند اشعار سُنا کر تشریف لے جاتے ہیں۔ سامعین، شعرا، نیز ادبا آپ کو حسرت سے دیکھتے رہ جاتے ہیں مگر کسی کو بوجہ لحاظ و ادب آپ کو روکنے کی جرأت نہیں ہوتی۔ آخرِ شب ان کا مخصوص شاعرانہ ترنم سننے کی تمنا اب حسرت بن چکی ہے۔

وہ دعوتیں بھی بہت کم قبول کرتے ہیں، انتہائی اصرار سے مجبور ہو کر اگر شادیوں میں جاتے بھی ہیں تو بعد نکاح فوراً کھانا کھائے بغیر چلے آتے ہیں لڑکی والے کے یہاں کھانا نہیں کھاتے۔ کاش میکش صاحب کا یہ اُصول ایک سماجی روایت ہو جائے۔

میکش صاحب تلمیذ الرحمٰن ہیں۔ ہر فطری شاعر کی طرح ان کی شاعری کی ابتدا بچپن میں ہوئی۔ پہلی غزل نہ تو اُن کے حافظے میں محفوظ ہے اور نہ اُن کے کسی مجموعۂ کلام میں شامل ہے۔ میکش صاحب فرماتے ہیں

"میری شاعری کی ابتدا بچپن میں اور کھیل کود کی عمر سے ہوئی جب ابھی طرح لکھنا پڑھنا بھی نہیں آتا تھا لیکن میں گنگنا کر شعر موزوں کر لیتا تھا۔ پھر بڑے اہتمام سے ایک کاغذ سے دوسرے کاغذ پر بار بار نقل کرتا، اس عمر کا تعین مشکل ہے۔ رفتہ رفتہ میرے چھوٹے بھائی، پھوپھی زاد اور چچا زاد بھائی سب ہی شعر کہنے لگے اور پھر ایک انجمن سی بن گئی جس میں ہر روز مشاعرہ ہونے لگا.... ہم سب اپنی جگہ اپنے کو استاد سمجھتے تھے۔ لہٰذا کسی استاد کے شاگرد نہ ہوئے"[1]

کم عمری ہی میں میکش صاحب کی شاعری کا ذکر اساتذہ کی محفلوں میں ہونے لگا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ آگرہ کی ادبی فضا مرزا غلام حسین رئیس [illegible] تصوف حسین خاصف کے نغموں سے گونج رہی تھی تو دونوں کا انتقال ہو چکا تھا۔ رئیس کے شاگرد خاص فلک اکبر آبادی کے تقریباً ستر شاگرد تھے۔ آگرہ کی ادبی محفلوں میں حضرت سیماب، حضرت شاہ دلگیر، عالی، نثار (استاد شاہ بیدم وارثی) شام، اخضر، بزم آفندی اور نجم آفندی جیسے شعرا کا طوطی بولتا تھا۔ نوعمر شعرا میں رعنا، صبا، منظر اور شاہد بے حد مقبول ہو رہے تھے۔ فانی بدایونی، قمر بدایونی اور مانی جائسی کے آنے سے آگرہ کی ادبی محفلوں کا رنگ اور نکھر گیا۔ آگرہ کی ادبی محفلوں میں گو ندا تانیر سے جگر جذبی، تاباں، آل احمد سرور اور مجاز بھی شامل ہو گئے ۱۹۱۲ء سے تقریباً ۱۹۳۰ء تک حضرت شاہ دلگیر کا نقاد عموماً صحافت کو متاثر کر کے اپنا ایک منفرد مقام حاصل کر چکا تھا۔ نثر کے میدان میں حضرت ل۔ احمد اکبر آبادی نے اپنی انشائے لطیف کے جھنڈے گاڑ دئیے تھے۔ عابد حسن فریدی، مولانا حامد حسن قادری (مصنف داستانِ تاریخ اُردو) انتظام اللہ شہابی، مولوی ریاض الدین، مولانا طاہر فاروقی اور محمود اکبر آبادی بھی اُس عہد کی مایۂ ناز شخصیتیں تھیں۔ ایسے جید اساتذہ، مایۂ ناز ناقدین نیز طباع ادبا، تاریخ ساز شخصیتوں کی ایک پوری نسل نے میکش صاحب کے مخصوص رنگِ تغزل کی کھل کر داد دی جو اُن حضرات کی وسیع النظری اور عدم چشمکِ معاصرانہ کا روشن ثبوت ہے۔ حضرت سیماب اکبر آبادی کا یہ قطعہ ایک طرف اُن کی وسیع القلبی تو دوسری طرف میکش صاحب کی صلاحیتوں کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔

فطرت میں علم و فضل کی دنیا لئے ہوئے
سیرت میں جلوۂ یدِ بیضا لئے ہوئے
خرقہ بدوش محفل ناز و نیاز میں
سجادہ و گلیم و مصلّیٰ لئے ہوئے
خود میکش اور خود ہی قدح نوش و مے فروش
جام و سبو و شیشہ و صہبا لئے ہوئے[2]

---

[1] نقوش لاہور (آپ بیتی نمبر)

[2] یہ قطعہ اور چند ناقدین کی آرا عزیزم معین فریدی کے توسط سے حاصل ہوئیں جس کے لئے میں اُن کا متشکر ہوں یہ قطعہ "تاریخ آگرہ" میں شائع ہو چکا ہے۔

میکش صاحب میر۔ درد۔ نظیر۔ غالب۔ حسرت۔ اقبال۔ جوش، فانی اور جگر کو بہت پسند کرتے ہیں۔ مگر انہوں نے بہ نظر امعان مطالعہ صرف غالب اور اقبال کا ہی کیا ہے۔ حضرت امیر خسرو۔ عرفی۔ نظیری اور حافظ بھی آپ کے پسندیدہ شعرا ہیں۔ مسلک کے اعتبار سے میکش صاحب وحدت الوجودی اور اہل بیت کے عاشق ہیں۔ وہ ابن عربی اقبال اور شنکر اچاریہ سے متاثر ہیں۔ بہائی مذہب کی تصانیف خصوصاً ہفت وادی کی ادبی حیثیت سے متاثر ہیں۔

میرا خیال تھا کہ میکش صاحب کی شاعری کے پس منظر کا نفسیاتی تجزیہ کر کے موصوف کے رنگ تغزل کے اُن عناصر کی نشاندہی کروں جو اُن کی شاعرانہ شخصیت کا مابہ الامتیاز ہیں اور ضمناً ان کے نثری اسلوب پر بھی روشنی ڈالوں مگر محبی تاجدار صدیقی نے سوانح اور تنقید کے درمیان لکشمن ریکھا جیسی حد فاصل قائم کر دی ہے۔ اس لئے اپنے اس خیال کو فی الحال اپنی عافیت کے پیش نظر ملتوی کرنا ہی مناسب ہے۔

حضرت میکش اکبر آبادی کی فہرست تصانیف کے علاوہ ان مضامین کی فہرست لکھنا بھی ضروری ہے کہ جو ۱۹۳۵ء سے ہند و پاک کے معیاری رسائل کی زینت بنتے رہے ہیں۔ ان مضامین کا تنوع محققانہ نیز فلسفیانہ انداز نگارش ان کی تہہ دار شخصیت کی غمازی کرتا ہے۔

ان کے دو شعری مجموعے ہیں (۱) میکدہ (۲) حرف تمنا

نثر میں ان کی مندرجہ ذیل تصانیف ہیں۔

(۱) نغمہ و اسلام (۲) نقد اقبال (۳) شرک و توحید (۴) حضرت غوث الاعظم (۵) مسائل تصوف

میکش صاحب کے متفرق مضامین کی فہرست اس طرح ہے۔

عنوان	نام رسالہ	ماہ و سنہ
(۱) انتقام	کلیم دہلی (ایڈیٹر جوش ملیح آبادی)	مارچ ۱۹۳۶ء
(۲) انکار	"	فروری ۱۹۳۶ء
(۳) حُسن و عشق	"	مئی ۱۹۳۶ء
(۴) رد عمل	"	دسمبر ۱۹۳۶ء
(۵) انسان فطرتاً خیر ہے یا شر	"	مارچ ۱۹۳۶ء
(۶) انشائے لطیف پر ایک طائرانہ نظر	کنول آگرہ (ایڈیٹر منظر اکبر آبادی)	جنوری ۱۹۳۶ء
(۷) شاعری یا مرد رس عمل	" شاعر بمبئی	اپریل ۱۹۳۶ء
(۸) تفسیر محبت	کنول آگرہ (ایڈیٹر منظر اکبر آبادی)	فروری ۱۹۳۶
(۹) راز و نیاز	"	نومبر ۱۹۳۵
(۱۰) ایک آل انڈیا مشاعرہ	مشورہ آگرہ (رضا و صبا اکبر آبادی)	اکتوبر ۱۹۳۶
(۱۱) آگرہ کا قدیم مشاعرہ	شاعر (آگرہ نمبر)	جولائی ۱۹۳۶
(۱۲) ملک کے استاد	شاعر (بمبئی)	اپریل مئی ۱۹۴۳
(۱۳) فانی ارض تاج میں	شاعر	جنوری ۱۹۴۲
(۱۴) وحدت الوجود اور وحدۃ الشہود	شاعر	فروری ۱۹۴۴
۱۵۔ قوالی	آجکل دہلی موسیقی نمبر	اگست ۱۹۵۶
۱۶۔ مرزا غالب ایک صوفی کی حیثیت سے	آجکل غالب نمبر	فروری ۱۹۶۰
۱۷۔ اردو شاعری میں وحدت الوجود	آجکل	دسمبر ۱۹۵۱
۱۸۔ بدھ مت کا سلوک	آجکل	نومبر ۱۹۵۶
۱۹۔ علامہ اقبال کے متضاد نظریے	"	۴۷ اور ۴۸ کے شمارے
۲۰۔ نظریوں کا اتحاد	"	جولائی ۱۹۵۰ء
۲۱۔ مہاراجہ بلوان سنگھ	"	ستمبر ۱۹۵۳
۲۲۔ تصور خودی اور اقبال	" (پندرہ روزہ)	۱۵ مارچ ۱۹۴۹
۲۳۔ تاج محل اور اُس کے معمار	"	مارچ ۱۹۶۳
۲۴۔ آگرے کے میلے	"	مارچ ۱۹۶۵
۲۵۔ آگرہ اور آگرے والے	"	ستمبر ۱۹۶۶
۲۶۔ منصور	"	نومبر ۱۹۶۲
۲۷۔ مرزا غالب کا مذہب	شاعر بمبئی غالب نمبر	۱۹۶۹ء
۲۸۔ فانی بدایونی	اردو ادب علی گڑھ	۱۹۶۱ء
۲۹۔ مثنوی سوز عشق	"	سنہ معلوم نہیں
۳۰۔ مجاز	علی گڑھ میگزین (شاید مجاز نمبر)	"
۳۱۔ فانی	" (فانی نمبر)	"
۳۲۔ حقیقت عالم مرزا غالب کی نظر میں	تحریک دہلی (غالب نمبر)	اپریل ۱۹۶۱
۳۳۔ جگر مراد آبادی	" (جگر نمبر)	اکتوبر ۱۹۶۲
۳۴۔ قلندر اقبال	"	معلوم نہیں
۳۵۔ مکاشفات و اسرار	نگار لکھنؤ	ستمبر ۱۹۶۳
۳۶۔ آگرے کی ادبی شخصیتیں	نقوش لاہور	مئی ۱۹۵۸

- بیگانہ چنگیزی کے ساتھ کچھ لمحے ۔ نقوش رسائل نمبر ۔ ۔ ۔
- ڈاکٹر محمد محمود اشرف ۔ ۔ ۔ صبا حیدرآباد ۔ ۔ اکتوبر ۱۹۶۷ء
- میکش اکبرآبادی ۔ ۔ ۔ نقوش آپ بیتی نمبر ۔ ۔ ۔
- غالب کے مابعد الطبیعاتی تصورات ۔ اردوئے معلٰی (دہلی یونیورسٹی) غالب نمبر ۱۹۶۹ء

(اس مضمون کا روسی زبان میں ترجمہ ہوا)

- ایرانی طرز تعمیر کا ارتقا ۔ ۔ ۔ شیرازہ سری نگر ۔ ثقافت نمبر اور خصوصیت
- زندگانی بے نظیر ۔ ۔ ۔ نیا دور لکھنؤ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
- نبابر کاروان ۔ ۔ ۔ ۔ آج کل ۔ ۔ ۔ ۔ دسمبر ۱۹۷۱ء
- گلشن راز قدیم و جدید ۔ ۔ ۔ نقوش ۔ ۔ ۔ اقبال نمبر
- ریت کے دریا (افسانہ) ۔ ۔ ماہانہ بیسویں صدی دہلی ۔ ۔ ۱۹۷۸ء
- اقبال اور تصوف ۔ ۔ ۔ الفاظ (علی گڑھ) ۔ ۔ ۔
- میں اور میری شاعری ۔ ۔ ۔ تحریک دہلی ۔ ۔ ۔ ۲۰ سالہ نمبر
- چشتیہ سلسلۂ تصوف ۔ خسرو شناسی نیشنل ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کی خصوصیات ۔ ۔ ۔ بک ٹرسٹ انڈیا نئی دہلی ۔ اکتوبر ۱۹۷۵ء

o

میکش صاحب کی تصانیف نیز اُن کی شخصیت پر مستند ناقدین اور اکابر کی چند آرا کی نقل پیش کر کے اس سوانحی خاکہ کو ختم کرتا ہوں۔

"اپنے مخصوص موضوع کے لحاظ سے یہ کتاب (نقدِ اقبال) اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتی ہے .... اس کی ترتیب و تصنیف میں محض معتقدانہ شیفتگی کا نہیں بلکہ صحیح ذوقِ نقد و جستجو کا نتیجہ ہے۔"

نیاز فتح پوری ۔ نگار مئی ۱۹۵۳ء

• "اقبال کے افکار و پیام کے سلسلے میں نقدِ اقبال خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہ بعض نہایت دشوار مرحلوں میں رہنما ہے ۔ نئے مشعلِ راہ اور عام معلومات کا ایک بیش بہا ذخیرہ ہے۔"

ماہِ نو کراچی اپریل ۵۵ء

• "اقبال کے نظریات کی تشکیل یا اُن کا تضاد و تغیر بخوبی طرح سامنے آجاتا ہے . . . . . پوری کتاب میں انداز نگارش کی سادگی، پختگی اور روانی ہے۔"

مشاعر بمبئی جنوری ۱۹۵۵ء

ساحر بمبئی

• "حرفِ تمنا" پر علامہ نیاز فتحپوری کی رائے مندرجہ ذیل ہے۔

"میکش نئے شاعر نہیں ہیں لیکن ایسے پرانے بھی نہیں اور اسی لئے ان کے کلام میں اہم کو تداخلی دور کی وہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں جو ایک سنگِ میل کی طرح پچھلے اور آئندہ فاصلوں کو صحیح طور پر متعین کر سکتی ہیں۔ میکش آگرے کی ادب خیز سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں اور وہاں کی تمام فنی وزن رکھنے والی ادبی روایات سے واقف ہیں اسی لئے ان کے کلام میں وزن ہے، فکر ہے، متانت ہے، سنجیدگی ہے اور اسی کے ساتھ شگفتگی اور ترنم بھی۔ ان کے جذبات [illegible] اتنا ہی ٹھہراؤ اُن کے اظہار میں بھی پایا جاتا ہے۔"

نگار ۔ نومبر ۱۹۵۵ء

علامہ اثر لکھنوی آجکل میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

"حرفِ تمنا اُردو کے ذخیرہ میں بیش بہا اضافہ ہے اس کی لطافتیں بیان کرنے کو دفتر درکار ہے۔ زبانِ شعر و نغمہ میں کیسے کیسے رموز و نکات بیان ہوئے ہیں اور کیسی کیسی پتے کی باتیں کہہ گئے ہیں۔"

ماہنامہ آجکل مارچ ۱۹۵۶ء

حرفِ تمنا پر ڈاکٹر محمد حسن کا تبصرہ خاصے کی چیز ہے۔

"حرفِ تمنا کا سارا جمال دراصل اس کی غزلیات میں [illegible] نما ہوتا ہے . . . . . میکش کی غزلیں صرف بکھرے ہوئے [illegible] ہیں، ان میں ایک مربوط نقطۂ نظر سے کائناتی فلسفۂ زندگی کے آثار ملتے ہیں۔ وہ عہدِ قدیم کے متعلقین عہدِ [illegible] کے تجدد ہیں۔ میکش جدید [illegible] [illegible] جائے [illegible] اصغر، فانی اور فراق کے سلسلے میں ہی کوئی مقام پہنچے گا۔"

ہفت روزہ [illegible] دہلی ۱۹۶۵ء

[illegible] اکبرآبادی حضرت میکش کے لئے فرماتے ہیں۔

"[illegible] میکش معروف [illegible] [illegible] صحبت [illegible] [illegible] اُن کا سکونِ نفس اُن [illegible] و شوق، اُن کی شورش باطن اُن کی بصیرت و معرفت، اُن کی دقتِ نظر اُن کا تغزل معیاری

(باقی صفحہ ۲۰ پر دیکھئے)

ڈاکٹر مغیث الدین فریدی
گوائر ہال - دہلی یونیورسٹی - دہلی -

محتشم میکش اکبرآبادی

١٣٩٩ھ

بیسویں صدی میں جب اردو غزل ایک نئی کروٹ لے چکی تھی اور حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی اپنے اپنے نئے رنگِ تغزل اور منفرد اسالیب سے اردو غزل کو نئی زندگی دے رہے تھے اُس وقت آگرے میں حضرت میکش اکبرآبادی خاموشی سے غزل کی آرائش میں مصروف تھے۔ نام و نمود سے بے نیاز، شہرت اور نمائش سے بے پروا۔ اُن کی تہہ دار دل آویز شخصیت نے اپنے اظہار کے لئے غزل کا انتخاب کیا۔ یہ اردو غزل کے لئے مبارک علامت تھی۔ اُن کی شاعری کا آغاز کب ہوا یہ اُنھیں بھی یاد نہیں۔ اُن کا پہلا مجموعہ کلام "میکدہ" ١٩٣٠ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں اُس جگہ یہ نوٹ بھی ملتا ہے کہ از ابتدا تا ١٩١٩ء) اُن کے احباب کا کہنا ہے کہ پہلی جنگِ عظیم یعنی ١٩١٤ء سے پہلے ان کی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا مگر میکش صاحب نے ١٩٢٢ء سے پہلے کسی مشاعرے میں شاعر کی حیثیت سے شرکت نہیں کی گویا تقریباً ١٢۔١٣ سال تک وہ خاموشی سے مشقِ سخن میں مصروف رہے۔ اُن کے اشعار اُن کے احباب کی زبانی اُس عہد کے اساتذہ تک پہنچتے رہے اور اپنی تازگی اور ندرت کی داد لیتے رہے۔ ١٩٢٢ء میں پہلی مرتبہ جو غزل اُنھوں نے آگرے کے مشاعرے میں پڑھی اس کے دو شعر یہ ہیں۔

ایک تم ہو کہ جفاؤں پہ بھی اتراتے ہو   ایک ہم ہیں کہ وفاؤں پہ بھی ناز نہیں
محو ہے کشف و کرامت کے قصے واعظ   دلربائی سے زیادہ کوئی اعجاز نہیں

ان شعروں میں بیان کی قدرت ہے۔ طرزِ فکر کی انفرادیت ہے۔ جو اعلیٰ ادبی شعور کی دین ہے۔ وہ اپنے کلام پر خود تنقید کرتے رہے ہیں اور خود اصلاح کرتے رہے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی، غالب اور اقبال کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اپنے ذوقِ شعری کی تربیت اور اپنے ادبی ماحول کے متعلق میکش صاحب نے اپنے نئے مجموعے "داستانِ شب" کے حرفِ اول میں لکھا ہے۔

"میں اپنے عیوب کو دیکھنے کا عادی اور اپنی غلطیوں کو معلوم کرنے کا خواہشمند رہتا ہوں۔ میرے حالات نے مجھے شاعری میں ابتدا ہی سے کوئی استاد میسر نہ آنے دیا۔ لیکن اس محرومی کی تلافی میری اس عادت نے کر دی کہ میں کبھی اپنی غلطی پر خبردار کرنے والوں سے بدمزہ نہیں ہوا بلکہ دل سے اُن کا ممنون ہوا اور اُنھیں آئندہ کے لئے ہمت دلاتا رہا لیکن اصلاح و ترمیم میں ہمیشہ میں نے اپنی ہی رائے پر انحصار کیا۔ پہلے یہ حلقہ میرے چھوٹے بھائی سید احمد علی شاہ جعفری اور دوسرے چچازاد، پھوپی زاد بھائیوں تک محدود رہا۔ مجھے یہ یاد نہیں کہ میں نے شاعری کس عمر سے شروع کی۔ اتنا ضرور یاد ہے کہ جب لکھنا شروع کیا تو اپنے شعر بھی لکھے۔ جب میرا کلام زبانوں کے ذریعہ شہر کے شاعروں تک پہنچا تو اُنھوں نے میری بڑی ہمت افزائی کی اور جب رسالوں میں شائع ہونے لگا تو مشاہیر شعراء نے میری پذیرائی کی اور مجھے اُن کی صحبت میسر آئی۔ سب سے پہلے میری ہمت افزائی کرنے والے حضرت جگر مرادآبادی مرحوم تھے اور اُن کے بعد فانی بدایونی مرحوم اور سب سے زیادہ مجھے ٹوکنے والے اور اسی کے ساتھ ہمت افزائی کرنے والے جوش ملیح آبادی ہیں۔ اُن کے علاوہ بعد کے شعرا خصوصاً حضرت بسمل بجے پوری اور مولوی اسمٰعیل خاں نذی اور عبدالوہاب خاں ٭ معاصر نے میرے ذوق پر جلا بخشی۔ آگرے میں فانی بدایونی مرحوم کی تشریف آوری سے مجھے سب سے زیادہ فائدہ پہنچا اور میں نوعمری کے باوجود نوعمری کی صف سے نکال کر اُن بزرگوں کی صف میں شامل کر لیا گیا۔ ان صحبتوں سے مجھ میں خود اعتمادی پیدا ہوتی گئی۔ خصوصاً فانی، جگر اور جوش کے ساتھ مختصر صحبتوں میں شرکت کرنا پڑتی تھی۔ ان صحبتوں کی یاد میرے لئے بڑی اہمیت رکھتی تھی۔ ان صحبتوں نے میری انفرادیت کو اُبھارا۔ ان شعراء کے

٭٭ شاعر۔ بمبئی

اساتذہ سے نہ ہو لیکن بہر حال بہت سے معتبر حق سے
ن سخن سنج حضرات سے داد حاصل کر لینا معمولی بات نہیں تھی ۔"
یہ طویل اقتباس اس لئے پیش کیا گیا کہ اس سے میکش صاحب کے
دور اُن کے ادبی ماحول کے ساتھ اُن کے ذوقِ سخن کے نکھرنے اور
انفرادیت کے اُبھرنے کی واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اس اقتباس
ں باتیں بہت اہم ہیں۔
ں اپنی غلطی پر خبردار کرنے والوں سے بدمزہ نہ ہونا۔ لیکن اصلاح و
یں ہمیشہ اپنی ہی رائے پر انحصار کرنا۔ یہ ذوقِ سلیم عطیۂ فطری ہے
علامہ حسن قادری مرحوم (مصنف داستانِ تاریخِ اُردو) نے اپنی
۔ تصنیف نظر میں اس کا اعتراف اس طرح کیا ہے۔
ش صاحب شاعری میں اس قدر صحیح مذاق اور لطیف طبیعت
ہیں کہ بس اس کے آگے خدا کا نام ہے ۔"
، وہ کسی اُستاد کی رہنمائی کے بغیر اپنے ذوقِ سلیم کی مدد سے
پنے سخن فہم اور سخن سنج احباب کی ہمت افزائی سے اپنی شاعرانہ
یت کو نکھارتے رہے۔
ن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے طرزِ فکر اور طرزِ بیان کی انفرادیت
م کر کے اُن کی نو عمری کے باوجود اُن کے بزرگ معاصرین نے انھیں
نہیں شامل کر لیا۔
یکدے کی غزلوں میں بیان کی قدرت، فکر کی ندرت، احساس اور
کی سرشاری ہے جس کا اظہار دھیمے اور پُر سوز لہجے میں ہوا ہے
ے کی اشاعت تو خاطر خواہ نہیں ہوئی لیکن میکدے کے اشعار سے
نی شاعری کے ابتدائی دور میں ایک ممتاز حیثیت حاصل ہوئی۔ حضرت
اکبر آبادی مرحوم نے اسی دور میں میکش صاحب کی علمی فضیلت
شخصیت اور شعری لطافت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا تھا۔

میں علم و فضل کی دنیا لئے ہوئے — سیرت میں جلوۂ یدِ بیضا لئے ہوئے
ردوں محفلِ ناز و نیاز میں — سجادہ و گلیم و مصلیٰ لئے ہوئے
ں اصغر بھی دورِ نوش ہے مزوش — جام و سبو و شیشہ و صہبا لئے ہوئے

(بحوالہ اردو کلاسک میگزین آگرہ۔ مرتب معین فریدی)

۔ صاحب نے جو بات ایک شعر میں اپنی زندگی کے لئے کہی ہے۔

عُنصر یہ ہیں ہماری دیوانی زندگی کے
تخئیل فلسفے کی جذبات عاشقی کے

ر بمبئی

یہاں ان کا شاعرانہ با صلاحیت ہے۔ سعیانہ ... اور
عاشقانہ جذبات کا دلکش امتزاج اُن کی غزل کا نیا دلکش رنگ ہے جو
زندگی کے مختلف ادوار میں عصری میلانات سے ہم آہنگ ہو کر ان کی کیف
پُر سوز قلندرانہ لَے میں ڈھلتا گیا۔ بیسوی صدی کی جدید غزل کو جن شعرا
نے جذبے کی گرمی کے ساتھ فکر کی روشنی سے جگمگایا اور غزل کی صنف
کو وزن و وقار بخشا۔ ان میں ایک اہم نام میکش اکبر آبادی کا بھی ہے۔
میکش صاحب کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا
دَور ابتدا سے ۱۹۳۰ء تک۔ دوسرا دَور ۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۵ء تک
تیسرا دور ۱۹۵۵ء سے تا حال ـــــ یہ تقسیم اُن کے مجموعوں کی ترتیب
کے اعتبار سے ہے۔
۱۹۳۰ء تک کی شاعری میں فلسفیانہ تخئیل اور عاشقانہ جذبات کا
لطیف امتزاج' غزل کا کلاسکی رچاؤ میکش صاحب کے منفرد اسلوب
کو نمایاں کرتا ہے۔ اس دَور کی ابتدائی غزلوں میں اس عہد کی شعری
روایت کا پرتو بھی ملتا ہے اور شاعر کے انفرادی تجربات و مشاہدات کا
بیان بھی۔ فکر اور جذبے کے امتزاج کی نادرہ کاری اور بیان کی لطافت
نے تاثیر کا وہ جادو جگایا ہے جس نے اُس عہد کے سخن فہم اور سخن سنج
حضرات کو متاثر کیا۔ اسی امتیاز کی بدولت اُس عہد کے اکابر شعرا نے
(جن میں سے ہر فرد اپنی ذات سے ایک انجمن اور ایک ادارہ تھا) میکش
صاحب کو احترام کے ساتھ اپنی صف میں جگہ دی۔ اس خصوصیت کا اندازہ
حسبِ ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے۔

شرمندۂ نگاہِ کرم ہو کے رہ گیا — شکوہ زباں پہ شکرِ ستم بن کے رہ گیا
تم نے کیوں ناز سے مجھے دیکھا — اب بھی پر نظر ہے محفل کی
یارب مرے جنونِ محبت کی ابتدا — ایسے کے ہاتھ سے ہو کہ پھر انتہا نہ ہو
برباد آرزو کو دیوانہ کہہ دیا ہے — اک لفظ کہہ کے تم نے افسانہ کہہ دیا ہے
سہتے سہتے غمِ محبت کے یہ حالت ہوگئی — ہنس کے بولا جو کوئی اس سے محبت ہوگئی
یہ حزن کی کیفیت اُس میں تھی — لبوں پر جو تیرے تبسم رہا

ان اشعار میں لطیف واردات اور نازک کیفیات کا بیان اس سنجیدہ
محویت کے ساتھ ہوا ہے جس کی بدولت شاعر کی کہانی روداد جہاں
بن جاتی ہے۔ زبان و بیان کی بے ساختگی نے بیشتر اشعار کو ضرب المثل
بنا دیا ہے۔ میکدے کی آخری غزلوں میں طرزِ فکر و احساس کا انوکھا پن
بڑھ گیا ہے مگر اندازِ بیان اتنا مانوس ہے کہ شاعر اپنے سامع اور اپنے

شریکِ تجربہ کرکے اُن کی ذہنی مسرت میں اضافہ کر دیتا ہے مثلاً

تمہیں جب دیکھتا ہوں چاہتا ہے جی کہ مٹ جاؤں
خدا جانے یہ کیفیت مسرت کی ہے یا غم کی

پلک جھپکا کے کھولی آنکھ تو میں تھا نہ وہ عالم
مجھے دھوکا تمہارا ہو گیا مسرِ گریزاں پر

قسم ساقی کی میں وہ رندِ عالم سوز ہوں میکش
کہ دنیا ایک دھبہ ہے مری ہمت کے داماں پر

○

میکش صاحب کا دوسرا مجموعہ "حرفِ تمنا" ۱۹۵۵ء میں منظرِ عام پر آیا اُس میں ۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۵ء تک کی غزلوں کا انتخاب ہے اور میکدے کی منتخب غزلیں بھی شامل ہیں۔ حرفِ تمنا سے پہلے نقدِ اقبال شائع ہو چکی تھی۔ ان دونوں کتابوں پر مشاہیرِ ادب نے جیسے تبصرے کئے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میکش صاحب کو نقاد صوفی فلسفی اور شاعر کی حیثیت سے اُردو دنیا نے اب پہچانا۔ شاعری کے قدیم اور جدید نقادوں کو میکش صاحب کی غزل میں کلاسکی رنگ و آہنگ کے ساتھ فکری تسلسل، شاعرانہ تجربے کی صداقت، انداز بیان کی بے ساختگی اور نغمگی کے وہ دلکش نمونے ملے جن میں شاعر کی ذات کا اظہار بھی ہے اور سماجی حقائق کی ترجمانی بھی۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۵ء تک کے ۲۵ پچیس سال کا زمانہ تہلکے، طوفان، ہنگاموں اور آشوب کا زمانہ ہے۔ سیاسی سطح پر تحریکِ آزادی اور ادبی سطح پر ترقی پسند تحریک نے ہندوستان کی سماجی زندگی پر جو اثرات مرتب کئے اُن سے اُردو شاعری کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ غزل پہلے ترقی پسند نقادوں کے اعتراض کا ہدف بنی پھر ترقی پسند شاعروں کو غزل میں سماجی اور سیاسی زندگی کے امکانات نظر آئے۔ میکش صاحب کی غزل اس دور میں رفعتِ فکر اور لطافتِ احساس کے ساتھ عصری میلانات کی بھی ترجمان بنی، لیکن غزل کی روایت کا تسلسل اور غزل کا مزاج برقرار رہا۔ غزل کی زبان وہی رہی جو میکش صاحب کی ممتاز اور منفرد خصوصیت بن چکی تھی۔ موضوع کے اعتبار سے اس دور کی غزل میں ایسے اشعار بھی ہیں جن میں حیات و کائنات کے مسائل کو غزل کی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔

خزاں میں آ کے بیٹھے خاکِ گل پر سوئے کانٹوں پر
سلام اپنا بھی کہہ دینا جو گلشن میں بہار آئے

شاعر۔ بمبئی

کہ میرے پاؤں میں زنجیر لب پہ ہے تالا
ایسا بھی انقلاب جہاں میں ہوا نہیں

دن ہو گیا ہے اور اندھیرا گیا نہیں
آج اپنے آشیانے میں بلبل ہے بے وطن

صیاد کے بھی عہد میں ایسا ہوا نہیں
میں نے گلشن کے لئے آپ کو بدلا لیکن

مجھ سے بدلی ہوئی گلشن کی فضا آج بھی ہے

○

لطیف وارداتِ قلبی اور نازک کیفیات و محسوسات، جن کے اظہار میں بیان تام نظر آتے ہیں۔ ان کی ترجمانی میکش صاحب کے یہاں برجستہ، بے تکان اور بے تکلف ہوتی ہے۔ زبان پر ایسی اور لہجے کی ایسی ہمواری حسرت اور فانی کے بعد صرف میکش کی غزل میں ملتی ہے۔ حرفِ تمنا کے بیشتر اشعار میں شاعر نے اہم اور پُرکیف لمحوں کو اپنے بیان کے جادو سے جاوداں بنا دیا جذبات کا طوفان اُن کی شخصیت میں جذب ہو کر جب شعر کے پیکر میں ہے تو طرزِ ادا کی دلکشی اُس شعری تجربے کو ہر صاحبِ ذوق کے مسرت اور بصیرت کا وسیلہ بنا دیتی ہے۔ فن کا یہ اکتساب غیر کے علاوہ شاعر کے اعلیٰ ادبی شعور اور اس کے خلوصِ فن کے ساتھ اس کی تہہ دار، عظیم دلآویز شخصیت کا بھی آئینہ دار ہے۔ اُن کی شاعری میں تلخی اور محرومی بالکل نہیں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اُنھوں نے کو عارفانہ بے نیازی کے ساتھ برتا ہے اور اپنے تجربات کو غزل کی زبان میں قلندرانہ لے کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ترے طرزِ بیاں نے روح پھونکی بزم میں لیکن
ترے خاموش رہنے سے بھی کیا گرمی تھی محفل کی

دیکھا یہ اُس نے آج مجھے کس نگاہ سے
اُمید و یاس ایک ہی ساغر میں ڈھل گئے

تم جو کہنا چاہتے ہو اور کہہ سکتے نہیں
آج کچھ ایسی ہی باتیں کر رہے ہیں دل سے ہم

تھا تری نظروں میں وہ جادو کہ ہم جو نہ کہنا چاہتے تھے کہہ
آج وہ محفل میں میکش کی طرح کچھ نہ بولے اور سب کچھ کہہ

[redacted]

تہارا در ہے ہم بھی جانتے ہیں   مگر اب آن بیٹھے ہیں یہیں پر

بڑھائی دید کی شدت مرے وہم جدائی نے
ہے وہ سامنے یوں جیسے کوئی بار بار آئے

تمام صبحیں شبِ انتظار میں گذریں   کہ جو چراغ جلایا وہی بجھا ڈالا

وہ ابھی ہیں خلوت میں اور تو ہے محفل
انتظارِ جلوہ بھی جیسے کوئی جلوا سے ہے

ترا حجاب اُٹھانا ہے صرف میرا کام
اگرچہ ہے مری ہستی ترے حجاب کا نام

یہ کائناتِ زماں و مکاں سفر ہی سفر
نہ عاشقی مری منزل نہ عشق تیرا مقام

نہیں ہے فرق کوئی مرہم اور نشتر میں
تری نگاہ کو مرہم بنا کے دیکھ لیا

انسان کی تلاش یا انسان کے نہ ملنے کا احساس حرفِ تمنا کے اشعار میں جا بجا ملتا ہے۔ انسان اُن تہذیبی قدروں کی علامت ہے جو میکش صاحب کو عزیز ہیں۔ جس تہذیب کے سانچے میں میکش صاحب کی شخصیت ڈھلی وہ تہذیب میکش صاحب کی آنکھوں کے سامنے ماضی کی ایک حکایت بن گئی۔ یہ احساس طرح طرح سے اس دور کی غزل میں نمایاں ہوا ہے۔

یا رب پھر ایک بار فقیروں پہ رحمت   مدت ہوئی زیارتِ انساں کئے ہوئے
کہاں خالی ہے انسانوں سے دنیا   مگر دنیا میں انساں کم بہت ہیں
جمع ہے سارا زمانہ ترے میخانے میں   جس کو انساں کہیں ہم وہ کہاں ہے ساقی

اسی طرح انسانی عظمت کا تصور عاشقانہ اشعار میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ مجاز اور حقیقت کا فرق مٹ گیا ہے۔

اُس کے حُسن پر شاہد وہ بھی ہے زمانہ بھی
میرے ذوق کا میکش حسن کس نے دیکھا ہے

گرمئ سوزِ محبت کے سوا کچھ بھی نہیں   بند کر لوں جو میں آنکھیں تو تجلی ہے نہ طور

خود ہی میں ساقی تھا خود میکش تھا خود ہی جام تھا
ہائے وہ دن جب مرے جلوے تھے تیرا بام تھا

نگاہوں سے تمہاری گرچہ تھیں سب شورشیں دل کی
جو ہم اُٹھے تو وہ تم تھے نہ وہ گرمی تھی محفل کی

یہیں اک آسماں بھی ہے زمیں پر   قدم رکھئے مری خاکِ جبیں پر
نہ گر سکی کوئی بجلی مرے جنوں کے بغیر   تمہارے جلووں نے ایمن بنا کے دیکھ لیا

شاعر مجسم

کسی نے ہاتھ کا طالب ہے اب مرا دامن
کسی کے ہاتھ سے دامن چھڑا کے دیکھ لیا

مٹایا جا رہا ہوں ہر ادا سے اور نہیں مٹتا
وہیں نجا ہے عالم خاک پڑتی ہے جہاں میری

میکش صاحب نے اُردو غزل کے معیار کو بلند کیا۔ اپنے عہد کے پیچیدہ حقائق کو غزل کے آب و رنگ میں سمو کر غزل کے افق کو وسیع کیا۔ ان کی فکر کی ندرت زبان کی لطافت اور بیان کی شگفتگی سے اُن کی غزل سدا بہار رہی ہے اور رہے گی۔ یہ شعر محض شاعرانہ تعلی نہیں ہے۔

سخن کو شمع و گل و لالہ زار میں نے کیا
بہار آئی جو ذکرِ بہار میں نے کیا

حرفِ تمنا کے بعد بیان کی سادگی اور پُرکاری اور بڑھ گئی جس نے بیشتر اشعار کو سہلِ ممتنع کی حد تک پہنچا دیا۔ اس دور کی بیشتر غزلیں رسالوں میں شائع ہو کر اربابِ ذوق سے خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ ان غزلوں کی پیکر تراشی، ان کی معنی خیز ترکیبیں، ان کے اشعار کی موسیقی کا جادو ہمیں ایک نئی دنیا میں لے جاتا ہے۔

یوں مری سمت نہ دیکھا اس نے
مجھ کو ہی دیکھ رہا ہو جیسے

ان کا اندازِ خوشی اللہ   ابھی کچھ مجھ سے کہا ہو جیسے

رات شبنم کی طرح ہو گئی پھولوں میں بسر
اب یہ کیا غم ہے اگر وقتِ سحر کچھ بھی نہیں

بوئے گل رنگِ چمن اور یہ عمرِ گذراں
سب ٹھہر جائیں گے کوئی اسے روکے تو سہی

زمانہ دیکھتا تھا اُن کو میری سی نگاہوں سے
اب ان کی یاد میں سارا زمانہ یاد آتا ہے

اس ادا سے مجھے برباد کیا ہے اس نے
کہ گیا کچھ بھی نہیں اور رہا کچھ بھی نہیں

نہ ہوں خوش جب بھی پھر کچھ نہ کچھ تو کہہ ہی جاتا ہے
وہ بے جھکے ہوئے کچھ پھول تو برسا ہی جاتے ہیں

ہم نفس اس چمنِ دہر میں کم آتے ہیں
کوئے گل سے کہو ٹھہرے ابھی ہم آتے ہیں

(باقی صفحہ ۳۲ پر دیکھئے)

میکشؔ اکبرآبادی سے ایک مُلاقات

شرکائے گفتگو

اسرار اکبرآبادی ◯ مُعین فریدی ◯ عزیز اکبرآبادی

مرتبہ: اسرار اکبرآبادی

آگرہ ایک تاریخی شہر ہے۔ اس کو "شہرِ تاج" بھی کہا جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس کو مغل بادشاہ جلال الدین محمد اکبر نے آباد کیا تھا۔ اس لئے اس کا نام اکبرآباد بھی ہے۔ آج بھی اس کے قدیم گلی کوچوں میں تاریخ و ادب کے سیکڑوں دیرینہ نشانات لعل و گوہر کی طرح جگمگا رہے ہیں اور ماضی کی داستانیں اپنے مخصوص اور خاموش انداز میں سنا رہے ہیں۔ تاج محل، قلعۂ اکبر، فتح پور سیکری، سکندرہ، اعتماد الدولہ، آرام باغ، چینی کا روضہ، دیال باغ اپنے بنانے والوں کے عزم و استقلال کا مظہر بنے آج بھی نگاہوں کو دعوتِ نظارہ اور ذہن کو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ تان سین اور فیاض خاں کے شیریں نغموں کی یادوں کے ساتھ ساتھ میر و نظیر، غالب و سور داس، سیماب و میکش، ل۔ احمد و رانگے راگھو کے ادبی شاہکاروں کی صدائیں آج بھی کاغذوں پر بکھرے لفظوں سے نکل نکل کر فضا میں گونج رہی ہیں۔

"آپ کچھ بھی کہتے رہیئے میں تو آگرہ کو مغلیہ خاندان کے لوگوں کا قبرستان سمجھتا ہوں۔" چلتے چلتے ہم میں سے اچانک کسی نے کہا۔

"ساری دنیا خاندانِ آدمؑ کا قبرستان ہے بھائی" فوراً دوسرے نے کہا۔

اس کے بعد خاموشی ——— کاروں، اسکوٹروں، رکشوں، سائیکلوں اور تانگوں کی آوازوں میں گم ہوتی ہوئی ہماری خاموشی ——— اور ہاسپٹل روڈ کی طرف سے میوہ کٹرہ کی طرف بڑھتے ہوئے چلتے قدم ——— میوہ کٹرہ ——— میکش اکبرآبادی۔ اور اندر دیو

ایک پھاٹک

پھاٹک میں بائیں طرف کے ایک مکان کے دروازے کی سیڑھیاں ——— اور پھر سیڑھیوں پر چڑھتے ہوئے جاتے قدموں کی آوازیں۔

اس کے بعد ایک کمرہ ———

ہم داخل ہوتے ہیں۔ کسی عبادت گذار، خیر پسند اور روشن ضمیر عابد کے حجرے کی سی بُو کمرے کی فضا میں بسی ہوئی ہے۔ صوفیا کی صحبت کی سی مترنم و پُر کیف اور اعصابی تناؤ کو نرم کرنے والی خاموشی ہر طرف پھیلی ہوئی ہے۔ ہم کچھ دیر اس فضا میں سانس لیتے ہیں اور پھر بولنا شروع کرتے ہیں۔

اسرار: تصوف کا ادب پر بہت گہرا اثر ہے۔ کیا تصوف میں متضاد نظریئے پائے جاتے ہیں؟ آپ کی رائے میں ادب کے لئے کون سا نظریہ مفید ہے؟

میکش: (دراز صیمے اور ٹھہرے ہوئے لہجہ میں) میرے خیال میں تصوف میں متضاد نظریئے نہیں ہیں ——— صرف ایک نظریہ وحدت الشہود ہے جس میں اختلاف ہے۔ جزوی اختلافات اور بھی ہیں مگر ان کو اختلاف کہنا صحیح نہ ہوگا۔ ہماری دنیاوی زندگی کے لئے اور عاقبت کے لئے بہترین نظریہ وحدۃ الوجود ہے۔ یہ نظریہ ابن عربی کی شرح کے ساتھ قبول کرنا چاہیئے جس کا مطلب یہ ہے کہ عالم تمام حق ہے اور ظہورِ حق ہے۔

اسرار: شکریہ۔ آپ کثرت میں حسن تسلیم کرتے ہیں مگر کثرت کو حسن تسلیم نہیں کرتے۔ آپ اِس فرق کی مزید وضاحت فرمائیں تاکہ آپ کا نظریۂ حسن زیادہ واضح ہو جائے۔

میکش: کثرت میں حسن ہے مگر جب وہ کثیر ہو جاتا ہے تو اپنی رعنائی کھو دیتا ہے۔ اگر ہندوستان میں بیش بیش تاج محل ہوتے تو ان میں یہ کشش اور رعنائی باقی نہ رہتی جو اس ایک تاج محل میں ہے

عزیز: بہت خوب۔ میاں ذرا یہ بتانے کی زحمت فرمائیں کہ آپ کے سامنے ادب کے کتنے کون سے رجحانات ابھرے اور ختم ہو گئے؟ ان کے نظریات کے ردو قبول کے عمل میں آپ کی کسوٹی کیا رہی؟

میکش: میرے سامنے ترقی پسند ادب کے نظریات اُبھرے اور پھر ختم تو نہیں ہوئے مگر ان کا وہ زور ختم ہو گیا۔ اُس کے بعد جدید ادب پیدا ہوا۔ ان تمام نظریوں میں (میرا مطلب ہے ان دونوں کے علاوہ بھی) جہاں "حُسن" نظر آیا اور جس کی اہمیت میں نے محسوس کی اُسے میں نے قبول کیا۔

متین: میاں آپ نے ایک جگہ اپنے نظریہ شعر کے سلسلے میں یہ فرمایا ہے کہ ؎

"تخیل فلسفے کی' جذبات عاشقی کے"

یہ رُجحان آپ کی شاعری میں کیسے آیا؟ غالب کے اثر سے یا صوفی شعرا کے اثر سے؟

میکش: یہ رُجحان میرے اندر فلسفے کی تعلیم سے آیا معلوم ہوتا ہے۔

اسرار: آپ کے پہلے مجموعۂ کلام "میکدہ" کے بعد دوسرا مجموعہ "حرفِ تمنا" منظرِ عام پر آیا۔ اس کے "حرفِ اول" میں آپ نے تحریر فرمایا تھا کہ "مختلف زبانوں اور اُن کے ادبیات، مختلف مذاہب اور فلسفے اور اُن کے نظریات کے مطالعے نے مجھے ایک ایسی نظر اور ایک ایسا دل عطا کیا ہے جو سب کے ساتھ ساز کر سکتا ہے۔ . . . . . .

سب کے ساتھ ساز کر سکنے والے آپ کے دل و نظر کے اُصول کیا ہیں؟ اور سب کے ساتھ ساز کرنے کے تحت "تخریبی نظریات" سے کیسے ساز کیا جا سکتا ہے؟

میکش: سب کے ساتھ ساز کرنے سے میرا مطلب یہ ہے کہ مختلف مذاہب اور فلسفوں میں سب میں حُسن ہے۔ رہا "تخریبی نظریات" کا سوال تو تخریب بھی تعمیر کے لئے ضروری ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ ہر چیز کو اُس کی جگہ عطا کی جائے۔ ہر شئے کی اصل خیر ہے۔ اس کا غلط استعمال اُسے بُرا بنا دیتا ہے۔

متین: آپ نے کہیں یہ تحریر فرمایا ہے کہ فانی مرحوم علامہ اقبال کی شاعری کے معترف نہ تھے۔ ایک بار آپ نے جے پور کے سفر کے دوران علامہ اقبال کی "زبورِ عجم" کا انتخاب کیا اور جب وہ اشعار آپ نے فانی مرحوم کو سُنائے تو وہ اقبال کی شاعری کے قائل ہو گئے ــــ وہ کون سے اشعار تھے جن سے فانی متاثر ہوئے؟

میکش: "زبورِ عجم" کا تھوڑا سا انتخاب میں نے جے پور کے سفر میں کیا تھا اس میں کی دو ایک غزلیں میں نے فانی صاحب کو سُنائیں۔ خاص کر یہ غزل ؎

خودی را مردم آمیزی دلیلِ نارسائی ہا
تو اے خویش آشنا بیگانہ شو از آشنائی ہا

اس غزل میں جب میں اس شعر پر پہنچا ؎

چناں پیشِ حریمِ او کشیدم نعرۂ دردے
کہ خام محرماں را لذّتِ سوزِ جدائی ہا

تو فانی تڑپ اُٹھے اور اپنا یہ شعر سنایا ؎

از جلوتیاں لذتِ ذوقِ نگہے پرس
بر خلوتیاں فرصتِ نظارہ حرام است

اسرار: علامہ اقبال کے وہ کون سے نظریات ہیں جو آپ کی تنقیدی کتاب "نقدِ اقبال" کی تصنیف کے محرک بنے ہیں؟

میکش: علامہ اقبال کے خیالات میں مَیں نے تضاد محسوس کیا اور رسالہ "آجکل" دہلی میں اس کی نشاندہی کی۔ اس کا جواب غلام محمد صاحب بٹ اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے لکھا۔ میں اُنکے جوابات سے مطمئن نہ ہوا اور پھر خود تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ اقبال آہستہ آہستہ وحدۃ الوجود کے قائل ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ "ارمغانِ حجاز" میں آکر اُنھیں اقرار کرنا پڑا ؎

تو اے نادان دلِ آگاہ دریاب
بخود مثلِ نیاگاں راہ دریاب
عیاں مومن کند پوشیدۂ ما فاش
ز لا موجود الا اللہ دریاب

اس کے شواہد ان کے آخری عہد کے کلام میں بہت ہیں۔

عزیز: دینی تعلیم اور صوفیانہ مشاغل کی مصروفیات کے باوجود آپ کو شعر گوئی کی تحریک کیسے ہوئی؟

میکش: میرے خیال میں دینی تعلیم اور صوفیانہ مشاغل میں اور شعر گوئی میں تضاد نہیں ہے۔ پھر دینی تعلیم اور صوفیانہ مشاغل ایک زمانے میں شروع ہو سکتے ہیں اس کے ساتھ یہ عرض کر دوں کہ میری شاعری صوفیانہ نہیں ہے۔ بعض شعروں میں صوفیانہ نظریات آ ضرور گئے ہیں۔ میری شاعری مجازی شاعری ہے یہ ضرور ہے کہ

آخر میں میں اس نتیجے پر پہنچا کہ مجاز اور حقیقت دونوں ایک ہی ہیں۔

معین: جس وقت آپ نے شعر گوئی کا آغاز کیا اُس وقت آگرے کی ادبی فضا کیسی تھی؟

میکش: میں نے شاعری کا آغاز بہت بچپن میں کیا اور جب سمجھ آئی تب بھی لوگوں سے پوشیدہ رکھا مگر آہستہ آہستہ لوگوں کو علم ہوتا گیا۔ میں جب مشاعروں میں شریک ہوا تو میں نے خادم علی خاں صاحب اخضر، سعادت حسین صاحب شوخ، مظہر حسین مظہر، پرمود دیال شیام وغیرہ یہاں کے ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ پھر تھوڑے دن بعد ہی سیماب اور ساغر نظامی صاحب آگرے آ گئے اور اپنا ایک مخصوص حلقہ بنا لیا۔ ان لوگوں کے کلام سے آپ کو یہاں کی ادبی فضا کا اندازہ ہو جائے گا۔

عزیز: آپ نے نظم کی دیگر اصناف پر غزل کو کیوں ترجیح دی؟

میکش: میں نے صرف غزلیں ہی نہیں کہیں۔ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ رہا غزل کی ترجیح کا سوال تو یہ صحیح ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ میں جامع اور مختصر کلام کو پسند کرتا ہوں اور یہی وجہ غزل کو ترجیح کی ہے۔

معین: اُردو غزل کے ارتقاء میں آگرے کے شعراء کی کیا خدمات رہی ہیں؟

عزیز: اور یہ بھی بتانے کی زحمت گوارا فرمائیں کہ آگرے کی زبان کی خصوصیات کیا ہیں؟

میکش: اِن سوالوں کا جواب دینا میرے لئے مشکل ہے۔ "حرفِ تمنا" پر تبصرہ کرتے ہوئے نیاز فتح پوری مرحوم نے لکھا ہے کہ میکش کے یہاں آگرے کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

معین: کیا مستقبل میں آگرہ آپ کی شعری روایت کو برقرار رکھ سکے گا؟

میکش: اس کا جواب بھی میرے لئے مشکل ہے۔

اسرار: ۱۹۴۷ء سے پہلے آپ کے معاصرین میں وہ کون سی اہم شخصیتیں تھیں جن کے ادبی کارناموں سے آگرے کا نام مزید روشن ہوا

میکش: ۱۹۴۷ء سے پہلے کی ادبی شخصیتوں میں مولانا سیماب اکبرآبادی مرحوم کا نام اہم ہے۔

عزیز: بے شک ـــــ آپ کی زندگی کا وہ کون سا اہم تجربہ ہے جس نے آپ کے افکار و نظریات میں نمایاں تبدیلی پیدا کی؟

میکش: میرے خیال میں کوئی خاص اہم تجربہ نہیں ہے سوائے اس کے کہ جو نظریہ میرے سامنے آیا اُسے میں نے جانچا پرکھا اور جو اثر قبول کر سکتا تھا وہ کیا۔

اسرار: ایک آخری سوال اور ہے۔ وہ یہ کہ آپ کی رائے میں موجودہ ادبی رجحانات کی روشنی میں اُردو کا مستقبل کیسا ہے؟

میکش: میں اُردو کے مستقبل سے زیادہ پُر اُمید نہیں لیکن کوشش پیہم کی ضرورت ہے۔ اس طرح شاید ہم اپنی منزل حاصل کر لیں۔

معین: (کچھ دیر کی خاموشی کے بعد) میاں۔ آپ کا بہت بہت شکریہ۔

اور اس کے بعد پھر خاموشی

بقیہ صفحہ ۱۳ سید محمد علی شاہ میکش اکبرآبادی

یادگاری اجزائے شاعری ہیں۔ فانی کی طرح اُن کے کلام میں تالم و تلطف کا امتزاج ہے مگر بے شبہ قنوطیت سے یک قلم معرّیٰ ہے۔

ماہنامہ کہکشاں۔ چاٹگام۔ اکتوبر سنہ ۱۹۹۶ء

مولانا حامد حسن قادری صاحب "نقد و نظر" میں میکش صاحب کے لئے فرماتے ہیں۔

"حلیہ دیکھو تو ٹھیٹھ اکبرآبادی اور دل ٹٹولو تو مکّی مدنی و بغدادی و اجمیری۔ میکش صاحب شاعری میں اسقدر صحیح ذاق اور لطیف طبیعت رکھتے ہیں کہ بس اسکے آگے خدا کا نام ہے"۔

یہ گراں قدر رائیں میکش صاحب کا مرتبہ متعین کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوں گی۔

خدا کرے کہ اس فخرِ ارضِ تاج کی ادبی محفل کبھی ختم نہ ہو۔ اُن کا طرزِ تپاک، بے پایاں خلوص، باتوں باتوں میں عارفانہ نکتے دل نشین کرانے کا سلیقہ نیز اُن کی پُرکشش شخصیت کی لطیف آنچ گرد و پیش کے خس و خاشاک کو خاکستر کر کے حاضرینِ محفل کو اُن کی ذات میں اس طرح گم کر دیتی ہے کہ پلکوں کا جھپکنا ذوقِ نظارہ پر گراں گزرتا ہے

مصرعہ

نظارہ ز جنبیدنِ مژگاں گلہ دارد

؎ اس مضمون کے سلسلے میں میکش صاحب سے تفصیلی ملاقات بھی ہوا۔ ہے اور سمع خراشی بھی۔ عرفانی

غزلیں

میکش اکبرآبادی

یہ جہاں تجھ کو فقط وہم وگماں لگتا ہے
مجھ کو ہر ذرہ یہاں ایک جہاں لگتا ہے

پیچ وخم راہ کا رکھتا ہے پریشان تجھے
مجھے یہ بھی خمِ گیسوئے بتاں لگتا ہے

راہ کا سنگ ہے اک سنگِ گراں تیرے لئے
مجھے یہ سنگ بھی منزل کا نشاں لگتا ہے

میری نظروں میں ہی یہ ابرِ بہاری کا سفیر
تجھے چھایا ہوا گلشن پہ دھواں لگتا ہے

روز آجاتی ہے شب وعدۂ فردا لے کر
کتنا اچھا یہ جہانِ گزراں لگتا ہے

چال سے اُن کی چمک اٹھتا ہی راہوں کا غبار
مجھ کو ہر راستہ یاں کاہکشاں لگتا ہے

اور کچھ دم مری آغوش میں اے عکسِ شفق
تو مجھے نامہ برِ لالہ رخاں لگتا ہے

ایک ہلکا سا تبسم مری راتوں کا چراغ
وہ بھی تیرے لبِ نازک کو گراں لگتا ہے

دل کی کچھ بات کریں تجھ سے یہاں اے میکش
تو مجھے واقفِ اسرارِ جہاں لگتا ہے

جنوں میں شاد ہوں وحشت ودامن ملے نہ ملے
بہار آئے نہ آئے چمن ملے نہ ملے

یہ راہ ہی تو ہے گلشن نہیں ہے دیوانو
چلے چلو کوئی گل پیرہن ملے نہ ملے

خیالِ زلف سے مہکا رہا ہوں رات اپنی
شمیمِ زلفِ شکن در شکن ملے نہ ملے

ہوا سے حال کہوں، رہگزر سے بات کروں
اُس انجمن میں مجالِ سخن ملے نہ ملے

چتا بناؤں خود اپنی چمن کی پھولوں سے
خزاں کے راج میں گور وکفن ملے نہ ملے

کر آئیں سیر ذرا چل کے دشتِ ویراں کی
چمن میں اب وہ بہارِ چمن ملے نہ ملے

سنا کے میری غزل اور ایک جام کہ پھر
"ربابِ تاج" و "سرودِ چمن" ملے نہ ملے

مرے سخن کے مخاطب ہیں اہلِ دل میکش
نہیں ہے فکر کوئی اہلِ فن ملے نہ ملے

آگرے کے شاعر

دنیا میں آئے اتنی عمر گزر گئی مگر معلوم ہوتا ہے ابھی کل ہی سے ہوش سنبھالا ہے۔ ہاں جب گذرے ہوئے واقعے یاد آتے ہیں اور ان کی تعداد کا خیال آتا ہے تو اُس وقت ضرور اپنی عمر کا احساس ہوتا ہے اور یادوں کا حال یہ ہے کہ یاد آتے ہیں تو آتے ہی جاتے ہیں ختم ہونے کا نام نہیں لیتے۔ مصیبتوں کا خیال آتا ہے تو دل کانپ جاتا ہے پتھروں پہ یہ بِتیا پڑتی تو پانی ہو جاتے۔ خوشی کے دنوں کی یاد کیجئے تو جو خوشیاں اب چھوٹی چھوٹی معلوم ہوتی ہیں اُس وقت حاصل زندگی معلوم ہوتی تھیں جدھر جاؤ اُدھر محبت اور عزت۔ حسن کی پوری ایک دنیا' محبت کرنے والوں کے قافلے کے قافلے اہلِ علم وفن کے کارواں در کارواں۔

یہ آگرہ جہاں میں نے آنکھ کھولی اور ہوش سنبھالا' جہاں کے خاک کے ذرّے ذرّے میں مجھے اپنی جوانی اور بچپن مہکتے محسوس ہوتے ہیں۔ اِس آگرے کے لئے مشہور تھا کہ یہاں سات دن اور آٹھ میلے ہوتے ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد اور بھائی چارا ایسا تھا کہ شادی بیاہ میلے ٹھیلے جلسے جلوس سب ملے جلے ہوتے تھے۔ محرم' رام لیلا تاج محل اور کیلاش کے میلوں میں جتنے ہندو اتنے مسلمان پھر اُن میں کیسے کیسے بانکے ترچھے اور صاحبانِ کمال کیا کیا کہئے اور کسے کسے یاد کیجئے۔ آیئے اسوقت کچھ شاعروں کا حال آپ کو سناؤں۔

بچپن میں سب سے پہلے جس شاعر کو میں نے دیکھا وہ سید نعمت حسین واصف اکبر آبادی تھے۔ میرے والد کے زمانے سے وہ روزانہ شام کو ہمارے یہاں آتے تھے اور مغرب کی نماز پڑھ کر چلے جاتے تھے آندھی آئے یا مینہ اُن کا معمول قضا نہ ہوتا۔ والد قبلہ کا وصال ہو گیا۔ کوئی اُن کو خوش آمدید کہنے والا نہ رہا میں بہت چھوٹا تھا مگر واصف صاحب جب تک زندہ رہے برابر آتے رہے۔ واصف آگرے کے اُن چار شاعروں میں تھے جو آگرے کی شاعری کے ستون سمجھے جاتے تھے اُن کے علاوہ مرزا خادم حسین رئیس تھے جو مجھے یاد نہیں۔ مرزا خادم حسین بڑے ذی علم' حاضر دماغ اور حاضر جواب تھے۔ بڑے بڑے شاعروں کو برسرِ محفل ٹوک دیتے تھے۔ سنا ہے انھوں نے اپنا کلام اسی لئے نہ چھپوایا کہ لوگ انتقام لیں گے اور اُن کے کلام پر اعتراض کریں گے۔ دو کے علاوہ مولانا سید نشاد علی نثار اور شیخ بزرگ علی عاکی یہ دو ا[illegible] تھے۔ افسوس یہ ہے کہ ان میں سے کسی کا دیوان شائع نہ ہوا ان کے ش[illegible] بہت تھے مگر اب وہ بھی سب ختم ہو چکے۔ اُن کی صف کے ایک او[ر] شاعر مرزا بزم آفندی تھے جو اِن شاعروں کے بہت دن بعد تک رہے اور ان کے کئی دیوان شائع ہوئے مگر وہ چونکہ نواب صاحب را[مپور] کے مصاحبین میں تھے اور رام پور میں رہتے تھے اس لئے آگرے [کی] شاعرانہ محفلیں ان کے دم قدم سے محروم رہیں۔ بزم صاحب آخر عمر [میں] آگرے تشریف لے آئے تھے اور شاعرانہ ہنگاموں سے دور ر[ہتے] تھے۔ اُن کے صاحبزادے نجم آفندی حیدرآباد میں مستقل مقیم تھے و[ہاں] سے کراچی چلے گئے اور وہیں اُن کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے بھی [نام] پیدا کیا۔ ان بزرگوں کے بعد آگرے کی شاعرانہ اور غیر شاعرانہ زندگی [میں] اہمیت رکھنے والے منشی خادم علی خاں اخضر تھے انھوں نے ہزاروں [شعر] کہیں اور ساری عمر ایسے کاتب کی تلاش میں رہے جو اُن کا کلام صاف [کرے] اور وہ اُسے شائع کرا لیں۔ خاں صاحب خوب آدمی تھے وہ شاعری کے [علاوہ] تھے تجارت اور لیڈری بھی۔ الیکشن بھی لڑاتے تھے اور شاعروں کو خود میونسپلٹی کی ممبری سے آگے نہ بڑھے مگر دوسروں کے کونسل اور [اسمبلی] کے الیکشن انھوں نے خوب لڑائے ہر طبقے اور ہر قسم کے لوگ اُن سے مشورہ کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ اُن کی تجارتی سوجھ بوجھ کا کارنامہ آ[...]

شاعر محسنی

شو مارکیٹ کی تعمیر اور اس کی انجمن کی تنظیم ہے جسے آگرے والے کبھی بھول نہیں سکتے۔ اُن کے شاعرانہ کارنامے جانے ہمارے ہاتھ میں نہیں ہیں مگر وہ ایک نشست میں سیکڑوں شعر کہہ ڈالتے۔ آپ جب اُن کے مکان پر جائیں گے انھیں شعر کہتا ہوا یا باتیں کرتا ہوا دیکھیں گے۔ دوسروں پر فقرے کسنے اور بیوقوف بنانے میں اُنھیں لطف آتا تھا اس کے لئے نہ وقت اور موقع کی قید تھی نہ محفل اور تنہائی کی۔ ہنسنا ہنسانا اُن کا محبوب مشغلہ تھا۔ خدا کی شان وہی خاں صاحب اب ایسے ہو گئے تھے کہ بزتو غیر اُن کے بعض نالائق شاگرد اُن پر ہنستے تھے۔ خاں صاحب کے دفتر نے گھورے کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اُن کے کمرے میں کوئی جھاڑو نہیں دے سکتا تھا کیونکہ اُن کی میز پر اور میز سے زیادہ کرسیوں پر ضروری اور غیر ضروری کاغذ جمع رہتے۔ اُن کے کوٹ اور شیروانیاں سال بھر تک دفتر میں ٹنگی رہتیں۔ اُن میں مکڑیاں جالے تنتی رہتیں، چھپکلیاں انڈے دے دیتیں اور خاں صاحب کو جب ضرورت ہوتی بغیر جھاڑے انھیں پہن لیتے۔ محمود صاحب کہا کرتے کہ اخضر آگرے کے مرزا سودا ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ ہجو کہنے میں اُن کا جواب نہ تھا۔ ذرا کسی سے ناخوش ہوئے اور ایک نظم سے اُس کی خاطر کر دی اور وہ نظم ایسی کہ گھنٹوں میں لوگوں کی زبانوں پر چڑھ جاتی۔ ایک سے ایک اُس کی نقلیں مانگتا پھرتا اور دوسروں کو سُناتا پھرتا آخری عمر میں خاں صاحب پاکستان چلے گئے اور وہیں کی خاک کے پیوند ہو گئے۔ اُن کی غزلیں اُن کی نظمیں اُن کے فقرے اور اُن کی محفلیں سب خواب و خیال ہو گئے۔ اسی صف کے ایک اور بزرگ سید نظام الدین شاہ دلگیر ایڈیٹر نقاد تھے۔ نقاد اپنے زمانے کا چوٹی کا ماہنامہ تھا۔ سچ پوچھئے تو نیاز فتح پوری، ل احمد، مانی جائسی، محمود اکبرآبادی، ضیاء عباس ہاشمی اور بہت سے اہل قلم حضرات کو نقاد ہی نے رُوشناس کرایا۔ دلگیر ایک صوفی منش شاعر اور صوفی عاشقوں کے فرد تھے مگر وہ طبعاً بے تکلف سادہ مزاج اور خوش باش انسان تھے۔ تنہائی اور محفل اُن کے لئے یکساں تھی وہ اخضر سیماب وغیرہ کی صف کے شاعر اور ان کے بے تکلف دوستوں میں تھے۔ شعر اس طرح پڑھتے کہ محفل پر چھا جاتے۔ جو شعر اُن کو پسند آتا وہ موافق کا ہو یا مخالف کا بے ساختہ داد دیتے تھے۔ شعر اتنا اچھا کہتے تھے کہ کم کوئی سمجھے گا۔ اچھے شعر اُنھیں بے شمار یاد تھے وہ خفا بھی جلدی ہو جاتے اور خوش بھی جلدی ہو جاتے لیکن معذرت کرنے والوں کو اُن کی اور اُن کے دوستوں کی دعوت کرنا پڑتی تھی۔ ان شاعر بیتی

ہی حضرات کے ساتھیوں میں علامہ سیماب اکبرآبادی تھے۔ جنھوں نے آگرے کے شاعروں میں سب سے زیادہ نام پیدا کیا سب سے زیادہ کام کیا اور اپنی بہتوں یادگاریں اور وارث چھوڑے۔ میرا مطلب اعجاز صدیقی ایڈیٹر شاعر سے ہے جو علامہ کے صحیح جانشین ہیں۔ ان کے علاوہ ہندوستان پاکستان میں علامہ سیماب کے ہزاروں شاگرد ہیں جن میں بہت سے خود استاد کا درجہ حاصل کئے ہوئے ہیں۔ آگرے والوں نے ان کی قدر نہ کی مگر انھوں نے آگرے کا نام ایسا روشن کیا جو ہمیشہ روشن رہے گا۔ وہ سب سے علیحدہ اپنا ایک مرکز بنائے ہوئے رات دن ادب کی خدمت میں اس طرح مصروف رہتے جیسے کوئی عبادت کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ مشاعروں میں شرکت کرتے اور طرح پر غزل کہتے اور دوسروں کو بھی طرح پر غزل کہنے کی تاکید کرتے۔ سیماب صاحب کے ہنسنے بولنے اور ظرافت میں ایک بھاری بھرکم پن اور شائستگی تھی۔ وہ چھوٹے بڑے سب سے حسب مراتب تہذیب سے پیش آتے تھے انھوں نے کبھی اپنے چھوٹوں کو آگے بڑھانے میں تنگدلی سے کام نہیں لیا۔ آخر عمر میں وہ مجبوراً پاکستان چلے گئے اور وہیں اُن کا انتقال ہو گیا۔ ان شاعروں میں ایک فلک اکبرآبادی بھی تھے۔ یہ مرزا خادم حسین رئیس کے شاگرد تھے مگر خود ان کے تلامذہ کے قریب شاگرد ہوئے۔ جس مشاعرے میں جاتے ایک محفل جم جاتی اور جہاں سے اُٹھتے محفل خالی ہو جاتی ان کی زبان سے مصرعہ نکلا اور ایک شور مچ گیا۔ میرا مکان آگرے کے ایسے بازار میں ہے جہاں سے ہر ہنگامہ گزرتا رہتا ہے۔ قومی لیڈروں کا جلوس ہو یا شادی بیاہ کے ہنگامے، پولیس کا لاٹھی چارج ہو یا آپس کا میدان کارزار سب کیلئے یہی بازار موزوں سمجھا جاتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ شام ہوئی اور شوقین بن سنور کے گشت لگانے نکلے۔ چنانچہ فلک صاحب کی آماجگاہ یہی بازار تھا وہ میونسپلٹی کی کسی چوکی پر ملازم تھے دن کو ان کی پوشاک ایک فیلٹ کیپ ایک خاکی کوٹ فل بوٹ جوتا اور ایک پہاڑی ڈنڈا ہوتی تھی مگر شام کو وہ جب اس بازار میں آتے تو کلابتو کی ایک گول ٹوپی۔ ریشم کی گلابی یا زرد شیروانی ہاتھ میں کنٹھا پہنے ہوئے سر سے پاؤں تک ساری پوشاک بدل جاتی تھی سوائے پہاڑی ڈنڈے کے۔ ڈنڈا بھی اگر بدل جاتا تو پھر اُن کا پہچاننا مشکل ہو جاتا۔ چار پانچ شاگرد ان کے پیچھے پیچھے حضور سرکار کہتے ہوئے ساتھ ہوتے۔ فلک صاحب اُن کے شعر سُنتے جاتے اصلاح دیتے جاتے اور چلتے جاتے ان کے ایک شاگرد حکیم بالکشن بالغ تھے وہ فخریہ یہ کہا کرتے کہ کاشمیری پنڈتوں اور کائستھوں میں تو اردو شاعر ہوئے ہیں مگر بنیوں میں میرے سوا کوئی شاعر

میکش اکبرآبادی — ایک نظر میں!

- خاندانی نام ○ سید محمد علی شاہ
- تخلص ○ میکش اکبرآبادی
- والد کا نام ○ سید اصغر علی شاہ صاحب رح
- جائے پیدائش ○ میوہ کٹرہ - آگرہ
- تاریخ پیدائش ○ مارچ ۱۹۰۲ء
- تعلیم ○ اردو، فارسی، عربی، انگریزی (گھر پر)۔ عربی کی تکمیل مدرسہ عالیہ آگرہ
- ذریعۂ معاش ○ خاندانی جائداد
- صوفیانہ سلسلہ ○ سلسلۂ قادریہ چشتیہ (نیازیہ)
- پہلی مطبوعہ کاوش ○ رسالہ "خیال" میرٹھ یا ہاپوڑ میں ایک غزل شائع ہوئی تھی۔ زیادہ یاد نہیں۔
- پہلا مجموعہ ○ میکدہ تاریخ: غالباً ۱۹۳۰ء
- دیگر تصانیف ○ شعری: (۱) میکدہ (۲) حرف تمنا ۱۹۵۵ء

نثری: (۱) نغمہ اور اسلام ۱۹۳۲ء (۲) نقد اقبال ۱۹۵۲ء دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۳ء (۳) توحید و شرک ۱۹۷۵ء (۴) مسائل تصوف ۱۹۶۸ء (۵) حضرت غوث الاعظم رضی اللہ عنہ فرزند غوث الاعظم رح ۱۹۶۶ء

- انعامات ○ (۱) "حرف تمنا" اور "نقد اقبال" پر یوپی گورنمنٹ سے انعام ملا۔ (۲) مسائل تصوف پر "اردو اکادمی لکھنؤ" نے انعام دیا۔ (۳) میر اکادمی لکھنؤ نے امتیاز میر اور نقد انعام دیا (۴) اردو اکادمی لکھنؤ پانچ ہزار کا خصوصی انعام دیا

نہیں ہوا۔ جب کہیں مشاعرہ ہوتا تو ہفتوں پہلے ہر گروہ میں ہلچل مچ جاتی غزلیں تیار ہو رہی ہیں اصلاحیں دی جا رہی ہیں۔ ہر جگہ یہی ذکر ہو رہا ہے اور مشاعرے کے دن ایسے بن سنور کے اور تیاری سے جاتے جیسے کوئی بڑا معرکہ سر کرنے جا رہے ہیں۔

ان سب میں ایک ناقابل فراموش شخصیت محمود اکبرآبادی کی ہے وہ عالم اور دانشور بھی ہیں۔ ناقد اور افسانہ نگار بھی اور شاعر بھی۔ محمود صاحب ایک عالم اور ذہین انسان ہیں آگرے کی نفاست شرافت اور اعلیٰ تہذیب کا نمونہ ان کی ذات ہے۔ جب ہمارے ساتھ فانی مانی ل احمد جوشش اور محمود صاحب بیٹھا کرتے تھے اس وقت ان کی ذہانت اور علم کے جوہر کھلتے تھے۔ بروج نظیر ان کا ایک غیر فانی کارنامہ ہے ان کی تصانیف بہت ہیں اب وہ پاکستان میں ہیں اور وہاں ایک سے بہتر ایک ان کی کتاب منظر عام پر آ رہی ہے۔ آگرے کی ان پرانی صحبتوں کی یادگار ایک آخری شمع ل۔ احمد صاحب رہ گئے ہیں جو مشہور

اور صاحب طرز افسانہ نویس ہیں۔ وہ خود شاعر تو نہیں ہیں مگر شعر کی پوری ایک انجمن ان کے گرد رہا کرتی تھی جس میں جوش ملیح آبادی ایک نمایاں شخصیت ہے۔ نیاز فتح پوری اور ان کے رسالے نگار کو منظر عام پر لانے میں ل احمد کا بہت ہاتھ رہا ہے ان کی تصنیفیں ہیں اور اپنی بیماری اور پیرانہ سری کے باوجود وہ اب تک لکھتے رہتے ہیں۔

آگرے کے دو نامی شاعر رعنا اور صبا ہیں جو میرے ہم عمر اور شاعری کے ساتھی بھی۔ یہ دونوں پاکستان میں آگرے کا نام روشن کئے ہوئے ہیں۔ وہاں شاعرانہ اعتبار سے ان کی بڑی عزت ہے کلام کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان دونوں کے جانے سے آگرے کی ادبی زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی۔ مولانا سیماب کے بعد انہی کے یہاں کی محفلوں میں رونق تھی۔ شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ اب پاکستان محمود[1] صاحب ہیں صبا ہیں رعنا ہیں محفلیں ہیں مشاعرے ہیں آگرہ نام بھی ہے مگر وہاں آگرہ نہیں ہے

○○

---

[1] یہ مضمون جب لکھا گیا تھا اس وقت محمود صاحب رعنا صاحب اور اعجاز صدیقی صاحب بقید حیات تھے۔

غزلیں

ڈاکٹر ابو محمد سحر

شق کے مضموں تھے جن میں وہ رسالے کیا ہوئے
یہ کتابِ زندگی تیرے حوالے کیا ہوئے

یرگی چھائی ہے کیسی شامِ غم چاروں طرف
شعلِ سوزِ تمنا کے اُجالے کیا ہوئے

نبساطِ رفتہ کی کوئی جھلک باقی نہیں
ہ چراغِ شادمانی کے سنبھالے کیا ہوئے

ب مدت سے فضائے دل میں سناٹا سا ہے
شر برپا تھا کبھی جن سے وہ نالے کیا ہوئے

نزلیں طے کی ہیں ہم نے کون یہ ملنے لگا اب
! ہوئی گردِ سفر، پیروں کے چھالے کیا ہوئے

ج ہم ہیں اور اک فرسودہ تعبیرِ حیات
اب جو دیکھے تھے دنیا سے نرالے کیا ہوئے

ئے جامِ حقائق تھی مگر اتنی نہ تھی
ہ حُسنِ تخیّل کے پیالے کیا ہوئے

فلِ تقدیسِ آدم میں ہے کیوں طاری سکوت
ظمتِ انساں کے نغمے گانے والے کیا ہوئے

ہ جسے دیکھو وہ ہے پروردہ حرص و ہوس
اور عرفان کی گودوں کے پالے کیا ہوئے

یم کی بہتی تھی گنگا رات دن جن میں سحر
! ہوئے اپنے وطن کے وہ شوالے کیا ہوئے

ی

○ [illegible]

طرفہ قریشی

کہہ دیا کس نے تمہیں پھول اٹھا کر مارو
مجھ کو دیوانہ سمجھتے ہو تو پتھر مارو

آخرش یونہی طرح دیتے رہو گے کب تک
سامنے آئے جو گردش اسے ٹھوکر مارو

بات اچھی ہے، بُرائی نہیں اسمیں کچھ بھی
جو کہے تم کو بُرا اس کو برابر مارو

اک نگاہِ فسوں انداز بہت کافی ہے
تیر مارو نہ تبر مارو نہ خنجر مارو

اُن کے کوچے کا طواف اُنکی گلی کے پھیرے
یہ بھی قسمت میں تمہاری ہے تو چکر مارو

آج تک دیکھی نہیں جن پہ کسی نے کائی
اُن منڈیروں پہ بھی جاکر تو کبھی پَر مارو

آج بھی دیتا ہے شیطان فریبِ رنگیں
رُخ کرو قبلے کی جانب اسے کنکر مارو

بھون ڈالے کہیں دنیا کو نہ سورج کی تپش
آسماں نیند میں ہے منہ پہ سمندر مارو

لذتِ کام و دہن بھی ہے ضروری طرفہ
جس پہ پھل اچھے ہوں اس پیڑ پہ پتھر مارو

○ عظیم بکس اسٹور، مومن پورہ، ناگپور

رتن سنگھ
مکان نمبر ۲۲۴/۱، گوپال بھون - محلہ گورکھپور - جبلپور -

ٹھٹھرن

سردی سے جب وہ کانپتا یا ٹھٹھرتا تھا تو ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اُس کے وجود میں بھونچال آگیا ہو۔

اُس کے جسم کا ہر انگ ہلتا' رونگٹے کھڑے ہو جاتے' دانت بجنے لگتے ہونٹ سردی کے مارے نیلے پڑ جاتے اور اُس کے مُنہ سے کچھ عجیب ای۔ ای کی سی آوازیں نکلتیں' جیسے الفاظ سردی کے مارے منجمد ہو رہے ہوں۔ اپنے جسم پر پورے کپڑے نہ ہونے کی وجہ سے وہ سردی سے بچنے کے لئے اس طرح سُکڑ کر سمٹ کر بیٹھتا' جیسے کپڑوں کی بجائے اپنے جسم کو ہی اپنے وجود پر اوڑھے ہوئے ہو' تاکہ سردی سے کچھ بچاؤ ہو سکے۔ اِسی طرح لیٹتے ہوئے بھی اس کا جسم دوہرا تہرا ہو کر گیند کی سی شکل اختیار کر لیتا' مُنہ کو وہ ہاتھوں سے ڈھانپ لیتا' چھاتی پر دونوں بازو رکھ لیتا اور دونوں ٹانگیں سمیٹ کر اپنے پیٹ پر بھی لیتا۔ لیکن سردی پھر بھی اُس کی ہڈیوں میں گھُستی چلی جاتی۔

اِس سردی سے بچنے کے لئے اُس کے نیلے ہونٹوں پر ایک خواہش الفاظ بن کر اُبھری۔ "یا اللہ مجھے اتنے کپڑے ہی دے دے' جس سے میں اپنے جسم کو اچھی طرح ڈھانپ سکوں اور اس جان لیوا سردی سے بچ سکوں۔"

لیکن خواہش اور خواہش کی تکمیل کے درمیان جو فاصلہ ہے' اس میں اتنی سرد ہوائیں چلتی ہیں' اتنی آندھیاں اور طوفان آتے ہیں اور موسلا دھار بارش میں اتنے اولے پڑتے ہیں کہ اُس نے اپنی کپڑوں کی خواہش کو چھوڑ کر اپنے لئے کوئی جائے پناہ تلاش کرنا زیادہ ضروری ہو گیا۔

ذرا اندازہ کیجئے کہ آسمان پر بادلوں کو دیکھ کر ہی ایک سردی سے ٹھٹھرتا ہوا انسان اپنے لئے جائے پناہ کی تلاش میں نکل پڑا ہے۔ پھر تیز و تند برفیلی ہوا نے اُس کے جسم کو چھُری کی طرح کاٹنا شروع کر دیا ہے اور اس بدنصیب آدمی کو ابھی تک کوئی ٹھکانہ نہیں ملا۔ وہ ایک قدم آگے بڑھاتا ہے تو ہوا اُسے دو قدم پیچھے ڈھکیل دیتی ہے۔ اور وہ پھر بھی آگے بڑھ رہا ہے۔ غرضیکہ بوندا باندی شروع ہو جاتی ہے اور پھر موسلا دھار بارش۔ وہ رحم بھری نظروں سے آسمان کی طرف دیکھتا ہے تو اور خوفزدہ ہو جاتا ہے۔ بادل اور گھنے ہو گئے ہیں اور اولے بھی گرنا شروع ہو گئے ہیں۔ ایسے میں اسے ٹھکانا ابھی تک نہیں ملا اور اُس کا بھیگا ہوا پانی سے تربتر جسم سردی سے کانپ رہا ہے۔

ایسی حالت میں اُس کے ہونٹوں پر ایک بار پھر ایک دوسری خواہش پیدا ہوتی ہے۔ "یا ربّا' مجھے ایک چھوٹا سا کمرہ دے دے۔ کمرہ' جس کی چار دیواریں ہوں۔ دیواروں پر ایک چھت ہو' جس کے دروازے کو بند کر کے اندر بیٹھا جا سکے۔

جب یہ بھی ممکن نہیں ہوتا تو کہیں کسی دیوار کی آڑ میں' کسی گھر کے باہری چھجے کے نیچے وہ کچھ تنکے اور لکڑیاں جوڑ کر آگ جلاتا ہے اور اپنے آپ کو گرم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

گیلے تنکے سلگتے تو ہیں لیکن جلتے نہیں اور اُن کا دھواں' اس کی زندگی کو دھواں دھواں کر دیتا ہے۔ اور جب آگ جلتی ہے تو لکڑیاں آن کی آن میں جل کر راکھ ہو جاتی ہیں اور اُس کا جسم پھر کانپتا رہ جاتا ہے۔

ایسے موقعوں پر اُس کے ہونٹوں پر صرف ایک ہی خواہش مچلنے لگتی ہے کہ مالک مجھے تھوڑی سی آگ اور مل جاتی تو میری سردی کچھ دُور ہو جاتی۔

لیکن اُسے نہ ضرورت بھر کپڑے مل پاتے ہیں نہ مکان اور نہ آگ۔ نتیجے کے طور پر اُس کی ساری زندگی سردی سے ٹھٹھرتے اور کانپتے ہوئے ہی گزری ہے۔

ایسی حالت میں صرف ایک سورج ہی ہے جو اُس کی زندگی کا واحد سہارا ہے۔ سورج جو اُسے زندگی کی ٹھٹھرتی ہوئی رات سے کچھ نجات دلاتا ہے۔

وہ راتوں کو اُٹھ اُٹھ کر دیکھتا ہے کہ ابھی دن چڑھنے میں کتنی دیر ہے حالانکہ ایسا کرنے میں اُسے بڑی تکلیف ہوتی ہے۔ اپنے گول مٹول سہرے

نہ ہٹ گیا ہو ۔ اور وہ سردی کے مارے کانپنے لگتا ہے۔ پھر ایک ایک
ہ کی برف توڑ کر سورج نمودار ہوتا ہے تو اُس کی جان میں جان آتی ہے
جیسے جیسے سورج آسمان میں دوڑنے لگتا ہے' وہ بھی اُس سے زیادہ
زیادہ گرمی حاصل کرنے کے لئے سورج کے ساتھ دوڑنا شروع کر دیتا ہے
جتنے عرصے میں سورج مشرق سے مغرب تک کا فاصلہ طے کرتا ہے اس
ے میں دن بھر لگاتار دوڑنے کے بعد اُسے احساس ہوتا ہے کہ وہ جہاں
چلا تھا وہیں آکر کھڑا ہے۔ اور دن بھر کی دوڑ دھوپ کے باوجود اپنے
حالات سے ذرا بھی آگے نہیں سرک سکا۔ نہ کپڑا ہی ملا ہے نہ مکان
۔ اور اُس کی زندگی منجمد ہو کر رہ گئی ہے۔ اور اس طرح سورج کے غروب
تے ہی پھر وہی سردی ہوتی ہے' وہی کپکپی اور وہی ٹھٹھرن۔

یسے ہی ایک بار جب لمبی ٹھنڈی یخ رات' بہت لمبی ہو گئی اور کافی انتظار
نے کے بعد بھی سورج نہیں نکلا اور سردی کے مارے اُس کا انگ انگ جکڑا
ہا تھا اور اس کی جان نکلی جا رہی تھی تو اُس دن سردی سے بچنے کے لئے
ودن کی خواہش اُس کے ہونٹوں پر آئی' نہ مکان کی اور نہ آگ کی۔

س کے دونوں ہاتھ ایک کاسے کی صورت جُڑے ہوئے مشرق کی سمت
ہوئے تھے اور وہ دونوں زانو ٹیک کر دعا مانگ رہا تھا۔ "ہے رام
بے سردی سے بچنے کے لئے ایک سورج ہی دے دے۔ ایک سورج ہی دے
بھگوان جسے لے کر میں کسی پہاڑ کی گپھا میں چھپ جاؤں اور اس کی تپش
ا کی گرمی سے میں ایک مرتبہ اپنی زندگی کی ساری ٹھٹھرن' ساری سردی
ہی کپکپی دُور کر لوں۔" بس ایک مرتبہ یہ سورج دے دو بھگوان"

پھر اُس کے دل میں آئی۔ بھگوان نے میری کوئی پرارتھنا نہیں سُنی۔ نہ کپڑے
نہ مکان' نہ آگ۔ پھر بھلا یہ سورج مجھے کیسے مل سکتا ہے؟

لیکن اب اسے اتفاق کہئے یا اُس کی پرارتھنا کا اثر۔ دور آسمان سے
ج کی کرن بادلوں کو چیرتی ہوئی آئی اور اُس کے کاسے کی طرح پھیلے ہوئے
یلی پر بیٹھ گئی۔

خوشی سے اُس کی آنکھیں چمک اُٹھیں۔ اُسے لگا جیسے سورج اُس کی
یلی میں آکر بیٹھ گیا ہو ــــــ۔ اور اُس کی گرمی سے اُس کے جسم کی سردی
تہ آہستہ دُور ہو رہی ہو۔ ایک مرتبہ اُس کے دل میں یہ بات آئی کہ اپنی ہتھیلی
بیٹھے ہوئے سورج کو لے کر وہ کسی پہاڑ کی گپھا میں چھپ جائے اور اس کی
ہ سے اپنی زندگی بھر کی ٹھٹھرن کو دُور کرے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے اُسے
ل آیا کہ دنیا کے پاس صرف ایک ہی سورج ہے۔ اگر وہ اسے لے کر کہیں
دنیا کی زندگی میں وہی سردیاں وہی کپکپی' وہی ٹھٹھرن آجائے گی۔ جسے وہ
زندگی بھر بھگتتا رہا ہے۔

اس خیال کے آتے ہی اُس نے اپنا ارادہ ملتوی کر دیا۔

اپنی سردی مٹانے کے لئے اُس نے اپنی ہتھیلی پر پھیلی دھوپ بہ ہی
اکٹھا کی اور دھوپ سے بھرے ہاتھ اپنے بازوؤں اور اپنی ٹانگوں پر
پھیرتے ہوئے اُس نے اپنے جسم کی تہیں کھولنا شروع کر دیں۔

سورج کی دھوپ آہستہ آہستہ اُس کے تنگوں پر پھیلتی ہوئی اس کی
سردی' اُس کی کپکپی اور اس کی ٹھٹھرن کو چوس رہی تھی۔ OO

بقیہ صفحہ ۳۶ پہلی شام

چلتے ہوئے اور چور نظروں سے جاوید کے وجیہ چہرے کو تکتے ہوئے۔ کتنا خوش
تھا وہ جیسے اس کے چہرے پر پھول ہی پھول کھل گئے ہوں۔ وہ سوچتی ہے
وہ بھی اپنی اُداسی کو آج کے بعد سے ہمیشہ کے لئے دفن کر دے گی اور آج کے بعد
سے آنے والی ہر شام' ہر لمحہ' ہر دن اس کے نام کر دے گی۔ جاوید بچوں کی طرح
بات بے بات پر ہنستا ہوا اور ایک ایک چیز کے بارے میں کسی معصوم بچے کی
طرح اُس سے پوچھتا جاتا ہے۔ دونوں ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ وہ کتنے
قریب ہے آج جاوید سے۔

سامنے پُرانے قلعے کی اونچی سی دیواریں دکھنے لگتی ہیں اور ان پر
لکھے اَن گنت نام دیکھ کر وہ پوچھتا ہے "یہ کیا ہے شمی؟" اس چھوٹے سے
جملے کو سُن کر وہ کانپ سی جاتی ہے۔ "سُنا ہے اِس دیوار پر ساتھ نام لکھنے
والے کبھی جدا نہیں ہوتے۔" وہ جذبات سے عاری لہجہ میں کہتی ہے۔ جاوید
نیچے گرے پتھر کے ایک نکیلے ٹکڑے کو اُٹھا لیتا ہے۔ شمی لاتعلقی سے
آگے بڑھ کر دیوار سے ٹک کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اپنا نام لکھ کر جاوید اُسے
پتھر تھما دیتا ہے۔ اُس کی انگلیاں کانپتی ہیں۔ وہ جانتی ہے کہ جاوید کے
نام کے نیچے اُسے اپنا نام لکھنا ہے۔ اُس کے ہاتھ بُری طرح لرزنے لگتے ہیں
پاؤں کے نیچے زمین کانپتی ہوئی سی لگتی ہے۔ دیوار سے لگے لگے ہاتھ کو جوڑ کر
بمشکل تمام وہ اپنے نام کا پہلا لفظ لکھتی ہے اور دھیرے دھیرے دیوار سے
لگے لگے وہ بیٹھ گھستی جاتی ہے اور اس سے پہلے کا لکھا اس کا ہی نام
جیسے اُس کے پیٹ میں اپنا زہر گھولنے لگتا ہے۔ جیسے جیسے نام پورا ہوتا
جاتا ہے اُسے لگتا ہے دیوار پر پہلے کا لکھا نام دیوار سے اتر کر اس کے
جسم میں شامل ہو گیا ہے۔ خون کی ہر ہر بوند میں اور ہر ہر رگ میں سرایت
کر گیا ہے۔ جاوید جسے اپنی سمجھا ہے اپنی سمجھتا رہے گا۔ OO

مٹھی بھر غزلیں

باقی

ہری سنہری خاک اڑانے والا میں
شفق شجر تصویر بنانے والا میں

خلا کے سارے رنگ سمیٹنے والی شام
شب کی مژہ پر خواب سجانے والا میں

فضا کا پہلا پھول کھلانے والی صبح
ہوا کے سُر میں گیت ملانے والا میں

باہر بھیتر فصل اُگانے والا تُو
ترے خزانے سدا لٹانے والا میں

چھتوں پہ بارش دُور پہاڑی ہلکی دھُوپ
بھیگنے والا، پنکھ سکھانے والا میں

چار دِشائیں جب آپس میں گھُل مِل جائیں
سناٹے کو دُعا بنانے والا میں

گھنے بنوں میں شنکھ بجانے والا تُو
تری طرف گھر چھوڑ کے آنے والا میں

چلی ڈگر پر کبھی نہ چلنے والا میں
نئے انوکھے موڑ بدلنے والا میں

تم کیا سمجھو، عجب عجب اِن باتوں کو
آگ کہیں ہو یہاں ہوں جلنے والا میں

بہت، ذرا سی اوس: بھگونے کو میرے
بہت، ذرا سی آنچ: پگھلنے والا میں

بہت، ذرا سی ٹھیس: تڑپنے کو میرے
بہت، ذرا سی موج: اُچھلنے والا میں

بہت، ذرا سا سفر: بھٹکنے کو میرے
بہت، ذرا سا ہاتھ: سنبھلنے والا میں

بہت، ذرا سی صبح: بکنے کو میرے
بہت، ذرا سا چاند: مچلنے والا میں

بہت، ذرا سی راہ: نکلنے کو میرے
بہت، ذرا سی آس: بہلنے والا میں

باقی

○

تجھے ذرا دکھ اور سسکنے والا میں
تری اداسی دیکھ نہ سکنے والا میں

ترے بدن میں چنگاری سی کیا شے ہے
عکس ذرا سا اور چمکنے والا میں

ترے لہو میں بیداری سی کیا شے ہے
لمس ذرا سا اور مہکنے والا میں

تری ادا میں پُرکاری سی کیا شے ہے
بات ذرا سی اور جھجکنے والا میں

رنگوں کا اک باغ حسیں چہرا تیرا
کیا کیا دیکھوں آنکھ جھپکنے والا میں

سنگ نہیں ہوں : بات نہ مانوں موسم کی
ہوا ذرا سی اور لچکنے والا میں

سفر میں تنہا قدم اٹھانا مشکل ہو
ساتھ تمہارے کبھی نہ تھکنے والا میں

○

موڑ تھا کیسا، تجھے تھا کھونے والا میں
رو ہی پڑا ہوں کبھی نہ رونے والا میں

کیا جھونکا تھا، جھک گیا تن من سارا
پتہ نہ تھا پھر یا کو تھا ہونے والا میں

لہر تھی کیسی، مجھے بھنور میں لے آئی
ندی کنارے ہاتھ بھگونے والا میں

رنگ کہاں تھا پھول کی پتی پتی میں
کرن کرن سی دھوپ پرونے والا میں

کیا دن بیتا، سب کچھ آنکھ میں بھرتا ہے
جاگ رہا ہوں : مزے میں سونے والا میں

شہر خزاں ہے، زردی اوڑھے کھڑے ہیں پیڑ
منظر منظر، نظر چبھونے والا میں

جو کچھ ہے اس پار وہی اس پار بھی ہے
ناؤ اب اپنی، آپ ڈبونے والا میں

○

گھنی گھنیری رات سے ڈرنے وا
ستارے کی طرح بکھرنے والا

جانے کون اُس پار بلاتا ہے
چڑھی ندی کے بیچ اترنے وا

رسوائی، تو رسوائی منظور
ڈرے ڈرے سے پانو نہ دھرنے وا

مرے لیے کیا چیز ہے تجھ سی بڑھ
ساتھ ہی جینے، ساتھ ہی مرنے و

سب کچھ کہہ کے توڑ لیا ہے نا
میں کیا بولوں : بات نہ کرنے و

طرح طرح کے ورق بنانے وا
تری خوشی کے رنگ ہی بھرنے و

دائم، ابدی، سمے گذرنے وا
منظر، سایہ دیکھ ٹھہرنے والا

○ ۲/۴۸ - راجندر نگر - نئی دہلی ۱۱۰۰۶۰

ابراہیم یوسف
۱۶ - نیم روڈ - امامی گیٹ ، بھوپال -۱

اُردو ڈرامے کے دس سال

۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۸ء

آج ڈراما نہ تو دیوتاؤں کی حمد گا کر افزائش نسل اور زرخیزی فصل کے لئے ...یں مانگنے کے لئے ہے اور نہ وہ کلیسا کا اسیر ہے کہ اُسے تبلیغ کے لئے ...تعمال کیا جاتا ہو۔ آج ڈرامے کے محرکات مذہبی اور تفریحی نہ ہو کر وہ کشمکش ...ہے جس کے باعث انسان انتشار زندگی کا شکار اپنے ماحول سے گریزاں ...اپنی ہی ذات سے بیزار نظر آتا ہے اور اس قدر دل برداشتہ ہو گیا ہے ...ہپی ازم کو بطور پناہ گاہ کے استعمال کرنے میں عافیت محسوس کرتا ہے۔

...موجودہ صدی کی اس دہائی میں ہیجان پرور ماحول داخلی اور خارجی کشمکش کی کمی ...سا رہی۔ سیاسی حالات اور اقتدار کی کشمکش نے کچھ ایسا ماحول پیدا کیا ...حساس ادیب مہر بہ لب ہو کر رہ گئے۔ خارجی حالات سے جو داخلی گھٹن ...ا ہوئی تھی اُس سے لاپروا اندر ہی اندر کھد کنے لگا اور اس کے کھد کتے ...سے سے ڈاکٹر محمد حسن کے ضحاک نے جنم لیا۔ یہ ضحاک شاہنامے کا وہ ...شہنشاہ نہیں ہے جو اپنے شانوں پر پلنے والے دو سانپوں کے لئے ...انسانی بھیجے بطور غذا دے کر مطمئن ہو جاتا ہے بلکہ ایک ایسا علامتی ...اقتدار پسند ہے جو انسانی بھیجے حاصل کرنے کے لئے ایک ایسے سماج کی ...تشکیل کرنا چاہتا ہے جس میں انسان اپنے بھیجے پیش کرنے کو عین سعادت ...سمجھیں۔ اس کے لئے وہ تمام ذرائع استعمال کرتا ہے جن کے ذریعہ معاشرہ ...اس طرح تبدیل کیا جا سکے کہ اس میں اختلاف اور بغاوت کرنے کے جراثیم ...پیدا نہ ہو سکیں۔ معاشرہ کی یہ جبریہ مصنوعی تشکیل آج کا وہ المیہ ہے ...جس سے منضبط نظام حیات پارہ پارہ ہو کر رہ گیا ہے اور جس نے مایوسی ...کو جنم دے کر جارحیت کے لئے فضا ہموار کی ہے۔ روایتی تہذیب ...زوال کا شکار ہے۔ لیکن اُبھرتی ہوئی نئی تہذیب کے سامنے کوئی ایسا ...نصب العین نہیں جس کے لئے جدوجہد کرنے کی امنگ پیدا ہو۔ ممتاز شکیب ...کے ٹیلی ڈرامے " دائرے اور دائرے " میں ایک لڑکی سماج کی اس ...بے حسی

افراتفری کا شکار ہے۔ نشے کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ نیوڈ بنوانے کیلئے وہ بیقرار ہے اور جس آرٹسٹ سے وہ نیوڈ بنوانا چاہتی ہے اس کے ساتھ کئی راتیں گذارنے کے بعد جب اُس کو علم ہوتا ہے کہ وہ اور آرٹسٹ ایک ہی ماں کی اولاد ہے تو وہ کسی قسم کی شرمندگی محسوس نہیں کرتی کیونکہ اس کے نزدیک مرد اور عورت کا صرف ایک رشتہ ہے اور وہ رشتہ ہے جسم کا باقی تمام رشتے وہ بیریئر ہیں جو مرد اور عورت کے درمیان حائل ہیں۔ یہ خیالات کا انقلاب نہیں بلکہ غیر متوازن تبدیلی ہے جس نے نئے اور پرانے سماج کو اعراف میں صلیب پر لٹکا دیا ہے۔ اسی طرح انل ٹھکر کا ایک ڈرامہ " اُکھڑے لوگ " بظاہر ایک گھریلو ڈراما ہے لیکن جس میں ماں بیٹی باپ بیٹا سب ایک دوسرے سے بیزار ہیں اور آپسی رشتے گل سڑ چکے ہیں ان میں آپس میں کوئی پردہ نہیں۔ کنواری لڑکی حمل قرار نہ پانے کیلئے گولیاں استعمال کرتی ہے۔ بیوی شوہر کی ترقی کے لئے جسم کا سودا کرتی ہے۔ رشوت لینے کا یہ جمہوری طریقہ استعمال کیا جاتا ہے کہ رشوت دینے والا وہ روپیہ رمی میں ہار جائے۔ بھائی کو بہن کے عاشقوں کی تعداد معلوم نہیں کہ کس عاشق نے فون کیا تھا۔ اس گھر میں اگر آپس میں کوئی رشتہ ہے تو صرف ایک چھت کے نیچے رہنے کا۔ یہ ہے منتشر زندگی کی وہ تصویر جو آج کا ڈراما نگار دیکھ رہا ہے۔ اس منتشر نظام حیات نے افراد کے مستقبل کو تاریک کر دیا ہے اور وہ صرف خوابوں کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ انتظار حسین کے ڈرامے " خوابوں کے مسافر " میں ہر انسان اپنے خواب کاندھوں پر اُٹھائے پھر رہا ہے۔ بوجی اپنی لڑکی کشور کی شادی بڑی بوا کے لڑکے شاہد سے کرنے کے خواب دیکھتی ہیں۔ بڑی بوا کے خواب شاہد کو ڈپٹی کلکٹر بنانے کے ہیں۔ کبھی بوجی کو یقین دلاتی ہیں کہ شاہد کی شادی کشور ہی سے کریں گی اور کبھی اونچے خواب دیکھنے لگتی ہیں۔ ترازو کے

یہ پلاٹ شاہد کے ڈپٹی کلکٹر ہونے اور نہ ہونے کے ساتھ اوپر نیچے ہوتے رہتے ہیں۔ آفو وہ منصوبہ گر ہے جو پاٹ بٹن سے لیکر کارچ کا لباس بنانے تک کا منصوبہ بناتا رہتا ہے۔ کشور دل ہی دل میں آفو کے خواب دیکھتی ہے۔ اس گھر میں آنے والا ایک بندو نائی بھی ہے جو ایسا مانجھا تیار کرنے کی فکر میں ہے جس سے اسپوتنک کاٹا جاسکے اور آخر میں نہ شاہد کو ڈپٹی کلکٹری ملی نہ کشور کی شادی ہوئی نہ افو کا کوئی منصوبہ کامیاب ہوا اور نہ بندو مانجھا تیار کر سکا اور ڈرامے کی ابتدا میں جس طرح کشور توتے کو میاں مٹھو نبی جی بھیجو پڑھاتی نظر آتی تھی اب آخر میں پھر وہی گردان کراتی نظر آتی ہے۔ آج کا اُردو کا ڈراما نگار محسوس کر رہا ہے کہ اس دَور نے انسان کو خواب تو بہت دے رکھے ہیں مگر اُن کی تعبیر دوسرے خواب کی منتظر ہے۔ ان حالات نے انسان کو اصلی اور نقلی چہروں میں تقسیم کر دیا ہے اور وہ اپنے کو ایکٹر بنائے میک اپ میں اپنا اصلی چہرہ چھپائے اسٹیج پر نمودار ہے لیکن اس کا ذہن بار بار اس سے سوال کرتا ہے کہ کیا اُس کی اپنی کوئی انفرادیت ہے یا وہ صرف ایکٹر ہے جو پروڈیوسر کے اشاروں پر اپنی انفرادیت سے بہت دُور پہنچ چکا ہے۔ اس دو رنگی زندگی سے وہ بیزار ہو گیا ہے۔ علی محمد نون کے ایک ڈرامے "آدم حوّا اور ابلیس" میں یہ ایک سوالیہ نشان کی طرح سامنے آتا ہے جہاں نقلی چہرے کو اُتار پھینکنے کی زبردست خواہش نظر آتی ہے اور اسٹیج پر کھیلے جانے والے ڈرامے میں آدم اور حوّا ڈرامے کے دوران ہی اکثر ڈرامے سے ہٹ کر بیچ بیچ میں اسی اسٹیج پر زندگی کا اصل ناٹک کھیلنے لگتے ہیں یہ دراصل انسان کی ذہنی اُلجھن کی وہ صورتِ حال ہے جس میں اصلی اور نقلی چہرے ایک دوسرے سے متصادم ہیں جہاں انسان موجودہ سماج کے اسٹیج کی قید و بند سے آزاد ہونے کی جدوجہد کر رہا ہے۔ اس ڈرامے کا ایک مکالمہ ملاحظہ ہو حوّا کہتی ہے: "مسٹر جمال! میں ایک اداکارہ ہوں ٹھیک ہے لیکن انسان بھی ہوں۔ آج میرا جی چاہتا ہے کہ میں بالکل اُس کے خلاف کروں جو تم لوگ مجھے سکھاتے آ رہے ہو میں تمہاری ساری بیڑیاں توڑ کر صرف اپنی مرضی سے چلنا پھرنا چاہتی ہوں۔" یہ ڈرامے میں ایک کردار کی آواز نہیں بلکہ آج کے سماج کے ہر نوجوان کی آواز ہے۔

موجودہ صدی کی اس دہائی کے ان چند ڈراموں کو دیکھنے کے بعد یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں ہے کہ آج کا اُردو ڈراما نگار سماجی مسائل سے ہٹ کر اندر سبھائیں تخلیق نہیں کر رہا ہے بلکہ سماج میں پیدا ہونے والے مسائل پر اُس کی نظر ہے اور وہ اپنی فکر کی گہرائی اور شعور کی پختگی سے ان مسائل کو تشویش کی نظر سے دیکھ رہا ہے۔ اس سے واضح طور پر یہ رجحان سامنے آتا ہے کہ اُردو ڈرامے کی رَو جذباتیت سے عقلیت کی طرف بہنے لگی ہے۔ ڈراما نگار اپنے ڈراموں کے ذریعہ مسائل کھڑے کرکے خود ناظر بن جاتا ہے اور ڈرامے کے ناظر کو فیصلہ کرنے کے لئے آزاد چھوڑ دیتا ہے کہ وہ اپنے طور پر ان مسائل کا حل تلاش کرے وہ اُن کے جذبات کو اس طرح نہیں بھڑکاتا کہ اُن کے اعصاب مفلوج ہو کر رہ جائیں اور وہ کوئی فیصلہ کرنے کے قابل نہ رہیں۔ اس دہائی کے ڈرامے کی نہ یہ صرف ایک بڑی تبدیلی ہے بلکہ بڑی کامیابی بھی۔ اس زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کے بعد ہم محسوس کرتے ہیں کہ ڈرامے کے بارے میں اردو ڈراما نگار کے نقطۂ نظر میں تبدیلی پیدا ہوئی ہے اور اگر کلی طور پر نہیں تو جزوی طور پر وہ بریخت کے خیالات سے متاثر ہوا ہے۔

ڈرامے کے اس بدلتے ہوئے رُخ نے اُردو ڈراما نگاروں کے سامنے فن کا مسئلہ بھی پیدا کیا ہے اُس کو احساس ہے کہ ڈرامے کے بدلتے ہوئے اس رُوپ کا ڈرامے کے ڈھائی سو سالہ پُرانے قوانین ساتھ نہیں دے سکتے اس لئے وہ نئے تجربات کی ضرورت محسوس کر رہا ہے۔

اس کی ایک وجہ قوانین سابقہ کی سخت گیری ہے جس نے ڈرامے کے میدانوں کو محدود کر رکھا ہے۔ دوسرے دیگر ممالک میں چلنے والی وہ تحریکیں ہیں جن سے وہ متاثر ہوا ہے۔ ان تحریکوں سے کچھ تو ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنے چھوٹے چھوٹے مضامین کے ذریعہ روشناس کرایا لیکن زیادہ اہم رول غیر ملکی زبانوں کے ڈراموں کے تراجم نے ادا کیا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے سارتر اور بریخت کے کچھ ڈرامے، کرشن چندر نے کارنوال اور گودو کے انتظار میں اُردو دنیا کے سامنے پیش کئے۔ زاہدہ زیدی نے چیخوف کے کچھ ڈرامے ابراہیم یوسف نے کرنکل کے ڈرامے The Lost Letter کو اُردو میں منتقل کیا۔ بدھو دیو بسو کے ڈراموں کو ظہیر زیدی اور سید الابرار نے اور مراٹھی کے ڈراموں کو یونس اگاسکر اور نوپرکار نے ترجمہ کیا۔ اس سے نہ صرف اُردو ڈرامے کے خزانہ میں اضافہ ہوا بلکہ اُردو نگاروں کے لئے نئی روشنی اور نئی راہیں پیدا ہوئیں جو اُردو ڈرامے کے لئے نیک فال کہی جاسکتی ہیں۔ انہیں دیکھ کر اردو نگاروں میں بھی نئے تجربات کرنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ زاہدہ زیدی نے "دل نا صبور وانیہ" میں

شاہ ۔ بمبئی

داخلی تجربات کو خارجی ایکشن اور جیسانی منظر نامے کی مدد سے پیش کیا جس طرح ڈاکٹر محمد حسن نے "تماشا اور تماشائی" میں غالب کی دوہری شخصیت کو پیش کرنے کا تجربہ کیا تھا اُسی طرح زاہدہ زیدی کے اس ڈرامے میں راند ہمراز بظاہر دو کردار ہیں مگر وہ ایک ہی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ اِن دونوں ڈراموں میں دوہری شخصیت کو پیش کرنے کا یہ تجربہ خاصا کامیاب رہا۔ سلیم تمنائی نے "سانپ کی لاش" لکھا۔ اگرچہ موضوع کے اعتبار سے اُسے نیا نہیں کہا جاسکتا۔ وہی دھرو امتر اور مینکا کی کہانی ہے ـــــ مگر اُس میں نئے تجربات اور اساطیری کرداروں نے اُسے قابلِ توجہ بنا دیا ہے۔ پہلا سین تو خالص روایتی انداز کا ہے لیکن دوسرے سین میں کوکا پنڈت کی داخلی آواز ستیہ ہر شے کے نام سے انسانی شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور کوکا پنڈت سے کہتی ہے کہ وہ مینکا سے ہار چکا ہے اُسے شکست تسلیم کر لینا چاہیئے جسے کوکا پنڈت کی ظاہری علمیت اور ریاضت سے پیدا ہونے والی اَنا تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ تیسرے سین میں مونتاژ کی تکنیک میں چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو جوڑ کر نہ صرف واقعات میں تیزی پیدا کی ہے بلکہ علامتی انداز اختیار کر کے ڈرامے میں غیر معمولی تاثر پیدا کیا ہے اور بعد میں کوکا پنڈت کو اس سانپ کی لاش کو کاندھے پر لادے دکھلایا گیا ہے جسے ایک مقابلے میں ناگن نے مار ڈالا ہے۔ یہ سانپ اور کوئی نہیں بلکہ کوکا پنڈت کے غرور اور انا کی لاش ہے جو وہ خود اپنے کاندھے پر لادے پھر رہا ہے۔

اسی طرح کے اور بھی تجربات ہیں جو اُردو ڈراما نگار وقتاً فوقتاً اس دہائی میں کرتے رہے ہیں اور اُنھوں نے روایتی اصولوں اور قوانین کی خلاف ورزی کی ہے۔ آج کا ڈراما نگار جب داخلی کیفیات کو موضوع بناتا ہے تو وہ روایتی تصادم کے مقابلے میں تشویش کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس طرح کھلے طور پر ڈرامے کے مسلّمہ اُصولوں کی خلاف ورزی کی جاتی ہے۔ ایسے ڈراموں میں بالعموم ڈراما نگار واقعات کو اس طرح ترتیب دیتے ہیں کہ ایک کولڈ وار کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے لیکن جہاں کولڈ وار کا تصادم کی شکل اختیار کرنے کا امکان ہوتا ہے وہ مسئلہ کو سوالیہ نشان بنا کر چھوڑ دیتے ہیں اس دہائی کے اکثر یک بابی ڈراموں میں یہ رجحان نظر آتا ہے اور اسی وجہ سے اکثر ناقدین کو ایسے ڈراموں میں افسانویت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ یہاں اس قسم کے رجحانات کے محاسن اور معائب سے بحث مقصود نہیں ہے لیکن ایسے تجربات کو پھلنے پھولنے کا موقع دے کر نتائج کا ضرور انتظار کرنا چاہیئے ممکن ہے اس سے ڈرامے کو کوئی نئی راہ اور کوئی نئی وسعت مل جائے۔ جس طرح اُردو ڈرامے کی رَد جذباتیت سے عقلیت کی طرف بہنا شروع ہوئی ہے اور تصادم کے مقابلے میں تشویش پر زیادہ زور دیا ہے جس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ڈراما افسانہ سے زیادہ قریب ہو رہا ہے۔ میرے بزرگ نقاد مجھے معاف کریں اگر میں یہ عرض کردوں جب وہ کسی دوسرے ملک یا کسی دوسری زبان میں کوئی نیا تجربہ دیکھتے ہیں اُن پر ایسی وجدانی کیفیت طاری ہوتی ہے کہ وہ اپنی عبا اور قبا پھاڑنے لگتے ہیں لیکن جب اُردو میں کوئی تجربہ کیا جاتا ہے تو وہ یوں ناک بھوں چڑھاتے ہیں جیسے کہہ رہے ہوں ارے کم بخت تو آج کی فضا میں سانس لے رہا ہے پھر آغا حشر کے دور کی فضا کا کیا ہوگا۔

اِس دہائی میں پُرانے ڈراموں کو از سرِ نو ایڈٹ کرنے کا کام بھی ہوا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے ناٹک بزمِ سلیمان، ڈاکٹر مسیح الزماں نے خورشید ابراہیم یوسف نے "صولتِ عالمگیری" اور مشتاق احمد نے نوابی دربار ایڈٹ کیا جس سے اُردو ڈرامے کی تاریخ کی بہت سی گم شدہ کڑیوں کی نشاندہی ہوئی۔ تحقیقی محاذ پر عطیہ نشاط کی کتاب "اُردو ڈراما روایت اور تجربہ"۔ پروفیسر فصیح احمد "یکبابی ڈراما" چار جلدوں میں۔ پروفیسر سید حسن کی کتاب "بہار میں اُردو ڈراما اور اسٹیج"۔ قمر ہاشمی کی "اردو ڈراما نگاری" منظرِ عام پر آئیں جس سے اُردو ڈرامے کے بہت سے پوشیدہ گوشے بے نقاب ہوئے۔ اچھے بُرے بہت مضامین ڈرامے سے متعلق لکھے گئے۔

اِس دہائی کا سب سے قابلِ ذکر واقعہ ایک ڈرامے "شجیع الدولہ ناٹک" کی دریافت ہے جو تنجور کے سرسوتی محل کتب خانے میں دستیاب ہوا ہے۔ یہ ڈراما تاڑ کے پتوں پر تیلگو رسم الخط میں لکھا گیا ہے اور زبان اُردو ہے۔ اس ڈرامے کی وجہ تصنیف مصنّف نے شیواجی کا حکم بتلایا ہے۔ اس ڈرامے کی دریافت سے نہ صرف اُردو ڈرامے کی تاریخ شیواجی کے زمانے تک پہنچ جاتی ہے بلکہ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے اس نظریہ کی بھی تصدیق ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ اُردو ڈراما پُرتگالیوں کے ہندوستان میں آنے کے بعد کسی نہ کسی شکل میں پیدا ہو گیا تھا۔ اگرچہ اس ڈرامے کے مصنّف کے بارے میں معلومات فی الحال حاصل نہیں ہوئی ہیں مگر اسی کتب خانے سے کچھ اور بھی ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں جو ہندی رسم الخط میں شائع ہو چکے اور جن کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ڈرامے شیواجی کے سوتیلے بھائی کے لڑکے شاہ راج نے لکھے ہیں ان میں ایک ڈراما "علاؤالدین" بھی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ شجیع الدولہ کا ناٹک بھی

ج نے لکھا ہو۔ فی الحال ہمارے صاحبِ نظر نقادوں اور بزرگ محققوں نے
ے کی طرف توجہ نہیں دی ہے اس کی وجہ شاید اس کی تکنیک ہے جو
ت اور یورپین ڈرامے سے قدرے مختلف ہے جس نے ناقدین کو الجھن
دیا ہے اس کی تکنیک کو سمجھنے کے لئے پہلے قدیم تیلگو ڈرامے کی
پر غور کرنا ہوگا جس سے اس ڈرامے کو سمجھنے میں مدد ملے۔ بہر حال اس
کی دریافت سے اُردو ڈرامے کی تاریخ پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت
ہونے لگی ہے۔

شتہ دس سال کے اُردو ڈرامے کے اس مختصر جائزے کے بعد میں نے
ما ما خوش فہمی میں مبتلا کر دیا ہے کہ اُردو ڈرامے کی فتوحات کسی طرح کمتر
لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ فتوحات اصل ڈرامے کے لئے بے معنی ہیں۔
کی ترسیلی اعتبار سے کامیابی صرف ثانوی چیز ہے اس کا اصل میدان
ہے۔ میں نے جن ڈراموں کا اوپر ذکر کیا ہے مشکل ہی سے اس میں سے
اسٹیج دیکھنا نصیب ہوا ہو۔ معلوم ہوا ہے کہ ضحاک دتی اور پھر آقبین
کیا گیا۔ اُردو ڈراما نگار کی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ ان میں اکثر
لیوٹ سے ناواقف ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں فکر کی گہرائی، شعور کی
تجربات کرنے کا حوصلہ، بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف بلکہ بغاوت
کا عزم موجود ہے مگر اسٹیج کے فن کے دور سے تماشائی ہیں اس لئے
اسٹیج کے فن میں ہم آہنگی اکثر ڈراموں میں مفقود ہوتی ہے اور اکثر
جو ترسیلی اعتبار سے شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں اسٹیج کے لئے غیر موزوں
ہیں۔ انارکلی نے نصف صدی پہلے جو روایت قائم کی تھی اس نے آج تک
رامے کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ اس لحاظ سے اگر اُردو ڈرامے کو پچھڑا
جاتا ہے تو یہ اُردو ڈرامے اور ڈراما نگاروں کے ساتھ بے انصافی نہیں
یرے کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اُردو ڈرامے اسٹیج پر کامیاب
ہوتے جو ڈرامے اسٹیج کئے جاتے ہیں ان میں اکثر بلکہ زیادہ تر کامیاب
ہیں۔ ادرک کے پنجے کی کامیابی ہمارے سامنے ہے حالانکہ مشکل ہی سے
راما کہا جا سکتا ہے۔ ریوتی سرن شرما نے سنہ ۱۹۶۰ء میں اُردو ڈرامے
سال کا جائزہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ "ہندی میں بھی ڈراما بہت
ہے لیکن بنگالی، مراٹھی اور کنڑ زبانوں کے شاہکاروں کا ترجمہ کر کے ہندی
اسٹیج پر جڑیں جما رہی ہیں اُردو اس معاملے میں بھی پچھڑ رہی ہے۔" ریوتی سرن
نے سچے کی بات کہی ہے لیکن اگر میں بنگالی، مراٹھی اور کنڑ کے ساتھ

تو یہ ہندی کے ساتھ بے انصافی نہیں ہوگی۔ اسی رویندر بھون میں میں نے اُردو کے ڈرامے ہندی کے نام سے اسٹیج ہوتے دیکھے ہیں۔ زیادہ تفصیل میں نہ جاتے ہوئے میں صرف ایک ڈرامے تغلق کی طرف اشارہ کرنے پر اکتفا کروں گا۔ اس ڈرامے کی زبان خالص اُردو تھی اور ہندی والے اداکار جی کھول کر اُردو تلفظ کا خون کرنے پر تُلے ہوئے تھے پھر بھی ڈراما غیر معمولی طور پر کامیاب ہوا تھا۔

مدھیہ پردیش میں اُردو اسٹیج نام کی کوئی چیز موجود نہیں ہے لیکن پھر بھی جو اِکّا دُکّا ڈرامے اسٹیج ہوتے ہیں وہ خاصے کامیاب ہوتے ہیں۔ فضل تابش کا ڈراما "آدمی پرائے پور" جبل پور، گوالیار اور بھوپال میں بے حد کامیابی سے اسٹیج کیا گیا۔ اسی طرح اقبال مجید کا "کتّے سیتاپور لکھنؤ" الہ آباد کے بعد بھوپال میں اسٹیج کیا گیا اور کامیاب ہوا۔ کچھ اور ڈرامے بھی پسند کئے گئے۔ لیکن دو چار ڈراموں کا اس طرح کامیاب ہو جانا کوئی قابلِ فخر کارنامہ نہیں ہے۔ اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ اُردو کا اپنا مستقل اسٹیج ہو جہاں اُردو ڈرامے سان پر رکھے جا کر زیادہ دھاردار بن سکیں۔ اگر اُردو اکیڈمیاں اس طرف دھیان دیکر مالی تعاون دیں تو اُردو ڈرامے کی طرف سے جس مایوسی کا اظہار کیا جاتا ہے وہ مایوسی باقی نہ رہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۱۷ محتشم میکش اکبر آبادی

تیری نظروں میں تو کچھ سحر ہے ظالم ورنہ
اپنے قابو میں بھی مشکل ہی سے ہم آتے ہیں

ان اشعار کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کو ایک ہمدرد، دانائے راز، رفیقِ سفر مل گیا جو زندگی سے محبت کرتا ہے اور محبت کرنا سکھاتا ہے اسے اپنی عظمت اور اہمیت کا احساس ہے مگر وہ اپنی ذات میں کھویا ہوا نہیں ہے۔ اس کی نظر گرد و پیش کے واقعات پر بھی ہے۔ وہ اپنی ذات کو اپنے ماحول کا ایک فردی حصہ سمجھ کر اپنی فکر کی روشنی، جذبے کی گرمی اور فن کی رعنائی سے اپنے عہد کی فضا کو دلچسپ، رنگین اور قابلِ قدر بناتا رہتا ہے۔

بھر گئی کان کچھ اس طرح وہ شیریں سخنی
اب کسی بات میں دل اپنا کہاں لگتا ہے ○○

غزل

پریم وار برٹنی

دوشیزگی کی آنکھ ہوس سے ڈری نہ تھی
ساپنوں سے جھیل دودھ کی جبتک بھری نہ تھی

پیروں میں لے کے آئی تھی لہروں کی جھانجریں
میری غزل اگرچہ کوئی جل پری نہ تھی

جس میں تھا چاند، ہیرے کی صورت جڑا ہوا
وہ چودھویں کی رات تھی، انگشتری نہ تھی

یوں تو گلاب رنگ تھا چہرہ زمین کا
دیکھا تو صرف شاخ ہوا کی ہری نہ تھی

کیوں سرپھری ہوا سے لپٹتی چلی گئی
وہ میری سرد سانس جو نغمہ گری نہ تھی

سونا تو دکھ کی دھوپ کا بے لاگ تھا مگر
چاندی کسی کنوارے بدن کی کھری نہ تھی

جس کے بھنور میں ڈوب گئی "بیسویں صلیب"
شاید جنونِ دل تھا وہ دانشوری نہ تھی

اے پریم شمعِ شام غزل تھی دھواں دھواں
جب تک ہماری آنکھ لہو سے بھری نہ تھی

ظہیر غازی پوری

سوغات، ایک شام کی

قتل سورج کا ہوا
چھن سے گرا زیورِ زرتاب کہیں
میری نظروں نے کسی پھول کا رُخ چوم لیا
نکہتِ جسمِ جواں پھیل گئی
چیونٹیاں رینگ رہی ہیں مری شریانوں میں
برق کوندی کئی جانب سے مگر
اس کے ہونٹوں کی رہی بند شفق رنگ کتاب
میرے بے باک ارادوں کا عتاب
مجھ پہ ٹوٹا کسی فرہاد کے تیشے کی طرح
لذتِ لمس کی مٹھی نہ کھلی
شاخِ لب پر کسی بوسے کی نہ کونپل پھوٹی
مرگِ احساس پہ خود نوحہ کناں
جب میں پلٹا
تو مرے جسم کے ساتھ
میرا سر تھا
نہ مرا ذہن نہ سوچ
اپنی سنگ گشت طبیعت کے خلاف
سنگ خاروں کی طرف دوڑ پڑا
ٹھوکریں کھا کے بھی ہونٹوں پہ تبسم پھیلا
کہ اسی پتھر نے
ذہنِ تابندہ کی سوغات
عطا کر دی مجھے!

○ ریلوے آؤٹ ایجنسی۔ ہزاری باغ (بہار)

اقبال مسعود
معرفت، ونڈ پبلشرز - حمیدیہ روڈ، بھوپال۔

پہلی شام

ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ دُور تک نیچے سوکھے پتوں سے بھری اکیلی اور خوف زدہ۔ کوئی اِن پر بھاری قدموں سے چل رہا ہو سوکھے پتے کچلے جانے کا شور اس کے چاروں طرف ہے۔ اُسے ایسا ہے جیسے وہ دوسری شمی ہے جو پہلی شمی کے سرہانے بیٹھی اُس کی کر رہی ہے۔ تب ہی ٹپ سے ایک چھپکلی اُس کے بالکل پاس گرتی وہ چونک جاتی ہے۔ اُس کے ماتھے پر پسینے کی بوندیں چمکنے لگتی ہیں پڑ جاتا ہے۔ وہ آئینہ میں دیکھ کر اپنے چہرے پر لپ سے دھیرے پوڈر لگانے لگتی ہے۔ آج اُس نے بڑے جبر سے اپنے آپ کو آمادہ وہ جاوید کے ساتھ شام کو گھومنے جائے۔ اگر آج بھی وہ نہ جائے ... اُس کا جسم کیبارگی کانپ سا جاتا ہے۔ اُسے خیال آتا ہے۔ کئی بار اُس سے کہا کہ: "میری کتنی شدید خواہش تھی شمی کہ تم تو پھر ہماری شادی ہو مگر تمہارے گھر والوں کی طرف سے آتی نی ...... خیر اب امتحان دیدو مگر تم تو ڈراپ کرنے کا سوچتی وہ اِن باتوں کا بھلا کیا جواب دیتی۔ جاوید نے یہ بھی تو کہا تھا جیسے ماغ میں جاوید کے جملے گونجنے لگے: "تم یہاں پڑھ رہی تھیں اس لئے ناتبادلہ اس شہر میں کرا لیا۔ اِس شہر میں تم نے دو برس گزارے ہیں نا؟ کو شادی کے بعد کی دو راتیں یاد آتی ہیں۔ پہلی رات اُس نے ایک ب دیکھا۔ وہ چلتی جا رہی ہے، چلتی جا رہی ہے۔ بنجر اور خشک چلتے چلتے اُس کے پیر دُکھنے لگتے ہیں، پاؤں پتھروں سے چھل کر جاتے ہیں، پیاس سے حلق میں کانٹے سے چبھنے لگتے ہیں پھر بھی بی چلتی رہتی ہے۔ دُور افق کے کنارے پہاڑ کے دامن میں ایک نظر آتا ہے۔ وہ بے تحاشہ دوڑنے لگتی ہے۔ مندر کے قریب پہونچتے اس کے پیٹ میں درد کی شدید لہر سی اٹھتی ہے۔ وہ لڑکھڑا کر گر پڑتی بھی ہے اور درد سے تڑپنے لگتی ہے۔ اس کو محسوس ہوتا ہے جیسے موت دھیرے دھیرے اُس کے نزدیک آ رہی ہو۔ اُس پر نزع کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے مگر معبد کے دروازے نہیں کھلتے۔ وہ چیختی ہے اور اچانک اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ دیکھتی ہے جاوید سو رہا ہے۔ پسینے سے بھیگی وہ محسوس کرتی ہے کہ جیسے کوئی چھپکلی اُس کے پیٹ پر رینگ رہی ہو۔

دوسرا خواب۔ وہ ندی کے کنارے بیٹھی لہروں کا سنگیت سن رہی ہے اور دُور تک پانی ہے یا نیلا آسمان۔ یکایک اُسے کوئی اُٹھا کر پانی میں پھینک دیتا ہے وہ اس کا چہرہ بھی نہیں دیکھ پاتی۔ وہ ڈوبنے لگتی ہے۔ گہرائی میں اور گہرائی میں، اُس کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ وہ ہاتھ پاؤں چلانے لگتی ہے اِدھر اُدھر ہاتھ مارتی ہے کہ شاید کوئی چیز ہاتھ لگ جائے۔ اُس کے ہاتھ میں چھپکلی کا ایک لجلجا بچہ آ جاتا ہے وہ اُسے پھینک کر خوف سے چیخنے لگتی ہے۔

اُس کی چیخ سے جاوید جاگ جاتا ہے۔ پیار سے اُس کی پیشانی کا پسینہ پونچھتا ہے اور اس کا خواب سن کر کہتا ہے: "شمی شام کو تھوڑا گھومنے نکلا کرو۔ کمرے میں بند بند رہنے سے تمہارے دل و دماغ میں ایک نفسیاتی خوف سا پیدا ہو گیا ہے۔ بند دیواروں کی گھٹن نیند میں بھی تمہارا پیچھا کرتی ہے۔"

پھڑپھڑاہٹ کی آواز سے شمی چونک جاتی ہے۔ ایک پتنگے کو چھپکلی نے منہ میں داب لیا ہے۔ وہ اپنی پوری قوت سے زندگی اور موت کی لڑائی لڑ رہا ہے۔ شمی سوچتی ہے کہ یہ نہ بچ سکے گا۔ یہ جان کر بھی وہ اُسے دیکھے جا رہی ہے۔ شاید بچ جائے۔ شاید اور جب چھپکلی پتنگے کو نگل جاتی ہے تو پھر ایکبار اس کی ریڑھ کی ہڈی میں سرد سی لہر ... دوڑ جاتی ہے

ساری ہی شامیں ایک جیسی ہیں۔ اداس، ویران اور خوفناک، ساڑھے چار بجے کے بعد ہی جیسے گھڑی کی بڑی سوئی چھپکلی بن کر دھیرے دھیرے اس کے اعصاب پر سوار ہونے لگتی ہے۔ پانچ تک آتے آتے شمی اُس پتنگے کی طرح زندگی اور موت جیسی کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے ...... اور ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن کی آواز کے ساتھ جیسے ہی پانچ بجتے ہیں اُسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وقت کی چھپکلی نے اُسے نگل لیا ہے۔ ہر روز یہی ہوتا ہے ...شام ہوتے ہی جاوید آتا ہے اور گھومنے کے لئے التجا کرتا ہے اور جیسے اُس کے اندر جسم کی گہرائیوں میں روح مرنے سی لگتی ہے۔ کسی طرح ہمت مجتمع کر کے وہ ہر بار انکار کر دیتی ہے۔ جاوید چپ چاپ سا اپنے کمرے میں چلا جاتا ہے۔

شمی انگلیوں پر گنتی ہے۔ شادی کو تین مہینے ہو گئے ہیں۔ ان تین مہینوں میں ایک بھی لمحہ درحقیقت وہ جاوید کو نہیں دے سکی۔ پچھلے نوے بانوے شاموں میں جب بھی جاوید نے گھومنے کے لئے کہا وہ نہ جا سکی۔ اس کی بات ٹال کر وہ دن میں کئی کئی بار مرتی ہے۔ جاوید بہت معصوم ہے وہ اس کو بہت چاہتی ہے بہت، جاوید بھی تو اس کا کتنا خیال کرتا ہے، اور جس دن اُسے پتہ چلا کہ شمی ماں بننے والی ہے وہ کتنا خوش ہو گیا تھا اس کی برابر یہی کوشش ہوتی کہ شمی بھی خوش رہے۔ ایک دن وہ بہت سے رنگ برنگے کپڑے اُٹھا لایا۔ "شمی ان کو ابھی سے سینا شروع کر دو۔" لیکن وہ کچھ نہ کہہ سکی کچھ بھی تو نہ کر سکی سوائے اس کے کہ ایک ٹک کپڑوں کو دیکھتی رہی۔ اسی رات اُس نے ایک خواب دیکھا۔ وہ کپڑے پھاڑ رہی ہے۔ پھاڑ رہی ہے اور جب ... کی تو اس نے دیکھا کئی چھوٹی چھوٹی کفنیاں تیار ہو گئی ہیں۔ وہ دہشت سے چلا پڑی۔ جاوید نے خواب سُنا اور اپنا چہرہ مجرم کی طرح جھکا لیا۔ "میں جانتا ہوں شمی یہ خواب تمہیں کیوں دکھتے ہیں، ابھی اتنی کم عمر میں تمہیں ماں نہیں بننا چاہیئے تھا نا...... اور بدقسمتی سے تم ماں بننے جا رہی ہو اور اسی ماں بننے کا خوف تمہارے اوپر مسلط ہو گیا ہے۔" شمی کی آنکھوں میں نمی تیرنے لگی تھی اور جاوید کہہ رہا تھا: "شمی تم نے اپنے آپ کو سب سے الگ کر لیا ہے اکیلی اور خوف زدہ۔ شمی کیا تمہارے پاس میرے لئے ایک بھی شام نہیں ہے ایک بھی لمحہ نہیں ہے۔ میں جب آفس سے لوٹتا ہوں تو یہ سوچتا ہوا کہ تم آج میرے ساتھ گھومنے چلو گی۔ مگر میری اس خوشی اور پیار کے بدلے برا آہستہ آہستہ تمہاری بے رُخی کی دھول جمتی جا رہی ہے۔"
اس کے تصور میں جاوید کا رنجیدہ اور خاموش سرخ و سفید چہرہ گھومنے لگتا ہے

شاعر: ممبئی

وہ آئینہ کے پاس سے اٹھ کر میز کے قریب آ جاتی ہے۔ آگے جاوید کی الماری کھلتی ہے۔ اندر اُس کی وہی تصویر لگی ہے جو پسند کرنے کے لئے جاوید کے پاس بھیجی گئی تھی وہ اُسے دیکھتی پھر جب وہ جاوید کے کپڑے نکالتی ہے تو اُسے لگتا ہے جیسے غلطی سے کسی دوسرے مرد کی الماری کھول لی ہو۔ اپنی ہی تصویر اجنبی لگنے لگتی ہیں جسم سرد سا پڑنے لگتا ہے اور وہ کھٹ سے بند کر دیتی ہے۔

آئرن کرتے وقت بھی اُس کے ہاتھ کانپتے رہتے ہیں۔ وہ سوچ ابھی جاوید کی بیوی آئے گی اور اس کے ہاتھ سے قمیض چھین لے اور ڈر اُسے کھانا نکالتے وقت بھی محسوس ہوتا ہے اور سہاگ وہ اس خوف سے اپنا پیچھا نہ چھڑا سکی تھی ...... آئرن کر ہینگر پر لٹکا دی۔ ہینگر پر لٹکی قمیص اُسے ایسا لگا کہ جسم ہو...... ہینگر پر لٹکی بے جان لاش۔ وہ گھبرا کر ہے۔ پانی کا گلاس ایک ہی سانس میں پی کر وہ اپنے جسم کی کپکپ چاہتی ہے۔ اُبھر کر وہ گھڑی کی طرف دیکھتی ہے اور گھڑی سو دماغ میں چھپکلی کی طرح رینگتی محسوس ہوتی ہے۔

جاوید اُسے کتنا ٹوٹ کر پیار کرتا ہے۔ اُسے کتنا چا سوچنے لگتی ہے اور ذہن میں یادوں کے جزیرے جیسے اُ لگتے ہیں۔ وہ اس کے لئے کتنی خوبصورت گھڑی لایا تھا۔ "لو یہ تمہاری کلائی پر ایسی لگے گی جیسے ہیرے جگمگا رہے ہو۔ دیکھ کر میرا انتظار کرنا...... اور جب پہلی بار اُس نے گ اُسے اس کی سوئیاں اپنے جسم پر گھومتی ہوئی محسوس ہوئیں گھبرا کر گھڑی اُتار دی۔ جاوید کو بُرا ماننا چاہیئے تھا۔ مگر اُ بلکہ مسکرا کر کہا تھا: "شمی اگر گھڑی باندھ کر تم وقت کی زنجیر جاتی ہو تو اس کا نہ باندھنا ہی اچھا ہے" وہ صرف اس کو د تھی وہ کتنا عظیم ہے اور وہ خود کتنی ہیچ ہے حقیر ہے۔

کچن میں ہی اُسے معلوم ہو جاتا ہے کہ جاوید آ گیا ہے۔ پیالیوں میں شکر ڈالنے لگتی ہے اور جب چائے بنا کر دیتی ہے تو اس کے ہاتھ کانپنے لگتے ہیں یہاں تک کہ چوڑیاں ایک دوسرے سے ٹکرا اٹھیں۔

اور یہ پہلی شام ہے۔ جب وہ جاوید کے ساتھ چلی ...

(باقی صفحہ ۲۷ پر دیکھئے)

مقطع نامہ

کرشن موہن

کرشن موہن یہ بھی ہے کیسا اکیلا پن کہ لوگ
موت سے ڈرتے ہیں میں تو زندگی سے ڈر گیا

لگا اب دھیان اپنا کرشن موہن ترکِ دنیا پر
کہ من کا روگ ہے حرص و ہوا میں مبتلا رہنا

کرشن موہن بُدھ کی یہ آخری تلقین تھی
موت فطری ہے مرے مرنے کا ماتم مت کرو

کرشن موہن کہاں وہ کیف شباب
ہو گئے ہیں بزرگ اب ہم لوگ

یہ کلجگ عجب دورِ پُرشور ہے کرشن موہن کہ جس میں
ہوس ہے دلیر اور چاہت ہے کائر کبوتر کبوتر

کرشن موہن کا تمنا میں ہوا مَن چنچل
لگ گئی اس کو ہوا جب سے ترے آنچل کی

تن بدن میں جس کی سنگت کا سُرور
کرشن موہن دھن ہے وہ شیتل بدن

وہ جو ہے کام ساگر کا شناور
ہے شاید کرشن موہن نام اس کا

کرشن موہن کو یہ توفیق عطا کر یارب
کر سکے ایک گنہ اور سزا سے پہلے

○ ۱۱۔۶ ، پنجابی باغ ، نئی دہلی

مصحف اقبال توصیفی

تو خاموش تھی

تو خاموش تھی لیکن میرا کمرہ
ایک سمندر آوازوں کا
میرے ہونٹوں کے ساحل پر ایک الاؤ روشن تھا
اس کے گرد اک وحشی دُھن پر ناچ رہے تھے
میرے کمرے کی کھڑکی
لیمپ، کتابیں
میری ساری تصویریں، البم
میز کا بُت ۔ ہاتھی دانت کی کشتی

پھر اک نرم ہوا کا جھونکا
ہر منظر نے کروٹ لی
میرے جسم کے گملے میں اظہار کا پودا
اس کی ٹہنی پر نطق کا پھول اپنی پلکیں جھپکاتا
پنکھڑیوں کی اوٹ سے آنکھیں کھول رہا تھا

C ۲۱۰-۲-۱۲ مراد نگر ۔ حیدرآباد (اے پی)

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ
پرنسپل، اُردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سنٹر۔ سولن۔

اُردو زبان پر برج بھاشا کے اثرات

اُردو اپنے ارتقا کے دوران تین بولیوں یعنی ہریانی، کھڑی بولی اور برج بھاشا سے خاص طور پر متاثر ہوئی۔ ان بولیوں نے اردو کو مختلف اوقات اور مختلف حالات میں متاثر کیا۔

جارج گریرسن[1] (۱۸۵۱ - ۱۹۴۱) نے ان بولیوں کو مغربی ہندی کی بولیوں میں شمار کیا ہے جس کا براہِ راست تعلق شورسینی اَپ بھرنش سے ہے۔ ان کے علاوہ راجستھانی کی ایک بولی میواتی کے بھی اردو پر اثرات پائے جاتے ہیں۔ محمود شیرانی[2] (۱۸۸۰ - ۱۹۴۶) اردو کی جنم بھومی کے خیال کے مطابق قدیم اُردو بالخصوص دکنی اُردو پر پنجابی زبان کے نمایاں اثرات ہیں۔ اس خیال کی بنیاد اُن کے اس نظریے پر قائم ہے کہ اُردو پنجاب میں پیدا ہوئی۔ اس نظریے کا پروفیسر مسعود حسین خاں[3] نے اپنی تصنیف 'مقدمہ تاریخ زبانِ اُردو' میں ابطال کیا ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق اُردو کی بنیاد نواحِ دہلی کی بولی ہریانی پر قائم ہے جبکہ اُردو کو نواحِ دہلی کی ایک دوسری بولی کھڑی بولی کے ڈھانچے پر معیاری بنایا گیا ہے۔

دہلی اپنے محلِ وقوع کے اعتبار سے چار بولیوں کے سنگم پر واقع ہے۔ یہ بولیاں کھڑی بولی، ہریانی، برج بھاشا اور میواتی — کھڑی بولی دہلی کے شمال مشرق میں، ہریانی شمال مغرب میں، میواتی جنوب مغرب میں اور برج بھاشا جنوب مشرق میں پھیلی ہوئی ہے۔ اردو پر ہریانی کے اثرات کا تعلق اس زبان کے ابتدائی دور سے ہے۔ ہریانی کے بعد جس بولی نے اُردو کو متاثر کیا وہ برج بھاشا ہے۔ اس بولی کا اُردو کے ساتھ اتنا گہرا رشتہ تھا کہ خان آرزو جیسے عالم نے میر عبدالواسع ہانسوی کی "غرائب اللغات" کی تصحیح کرتے وقت اپنی تصنیف 'نوادرالالفاظ' میں ہریانی کے مقابلے میں برج بھاشا کو ترجیح دی ہے۔ برج بھاشا کی اہمیت کے پیشِ نظر محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ - ۱۹۱۰) کو یہ کہنا پڑا کہ "ہماری اُردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے"[5] آزاد کا یہ نظریہ جدید لسانیات کی روشنی میں بالکل غلط ثابت ہو چکا ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ اُردو نہ تو برج بھاشا سے نکلی اور نہ ہی اس کا انحصار برج بھاشا پر ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُردو اپنے ارتقا کے دوران برج بھاشا سے کافی متاثر ہوئی، بالخصوص سکندر لودھی سے لے کر شاہ جہاں کے دور تک جب کہ آگرہ ہندوستان کا پایۂ تخت رہا تھا۔ برج بھاشا اگرچہ آگرہ، متھرا، بندرابن اور اس کے نواحی علاقوں میں بولی جاتی تھی لیکن اس کے اثرات دلّی تک پھیلے ہوئے تھے۔ اس کی مقبولیت اور اہمیت کو دیکھتے ہوئے امیر خسرو (۱۲۵۳ - ۱۳۲۵ء) نے کبھی تو خالص برج بھاشا میں اشعار کہے اور کبھی ملواں برج میں۔ خسرو کے علاوہ نام دیو (۱۲۷۰ - ۱۳۵۰) اور کبیر داس (۱۴۴۰ - ۱۵۱۸) جیسے شاعروں نے بھی برج کا استعمال کیا۔ گرو نانک (۱۴۶۹ - ۱۵۳۹ء) کے یہاں بھی کہیں کہیں برج کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

۱۔ لنگوسٹک سروے آف انڈیا، حصہ اوّل، جلد اوّل، ص ۱۶۲۔
۲۔ 'پنجاب میں اُردو' (لاہور ۱۹۲۸ء)
۳۔ 'اُردو لٹریچر' دی ہیریٹج آف انڈیا سیریز (لندن ۱۹۳۲ء)
۴۔ مقدمہ تاریخ زبانِ اُردو، چوتھا ایڈیشن (علی گڑھ ۱۹۷۰ء)
۵۔ مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ (کراچی ۱۹۵۱ء)
۶۔ 'آبِ حیات'

اکبر (۱۶۰۵ ۔ ۱۵۵۶ء) کے عہد میں جب کہ پایۂ تخت آگرہ تھا اُردو کا سابقہ براہِ راست برج سے پڑا کیونکہ اس خطے کی سب سے مخصوص زبان برج ہی تھی۔ اس عہد میں برج بھاشا کو شمالی ہند کی اعلیٰ ادبی زبان کی حیثیت حاصل تھی۔ آگرہ نہ صرف برج کے شاعروں کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا بلکہ اُس نے موسیقی اور سنگیت سے دلچسپی رکھنے والوں کو بھی اپنی طرف کھینچ لیا تھا۔ برج بھاشا کے مشہور شاعر عبدالرحیم خانخاناں (۱۶۲۹ - ۱۵۵۳ء) اکبر کے دربار سے وابستہ تھے۔ خود اکبر کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اُس نے برج بھاشا میں دوہے کہے ہیں۔ چندربلی پانڈے نے اپنی تصنیف 'مغل بادشاہوں کی ہندی' میں اکبر سے منسوب چند دوہے نقل بھی کئے ہیں۔ متھرا، آگرہ اور اس کے نواحی علاقوں کے علاوہ برج بھاشا کا دور دورہ دہلی تک تھا۔ کیوں کہ برج کے مشہور شاعر رس خان کا تعلق دہلی ہی سے تھا۔

دہلی سے آگرہ کو پایۂ تخت کی منتقلی کا سب سے پہلا اثر اُردو پر یہ پڑا کہ برج کے توسط سے اردو میں سنسکرت کے الفاظ بکثرت داخل ہونے لگے۔ اعلیٰ ادبی زبان ہونے کے باعث برج بھاشا سنسکرت زبان سے گہرے طور پر متاثر تھی۔

۱۶۴۸ء میں شاہ جہاں کے عہد میں پایۂ تخت آگرے سے پھر دہلی منتقل ہوا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُردو پر برج کے اثرات ختم ہو گئے۔ اس مدت میں مختلف طبقے کے لوگوں نے جن میں ادیب و شاعر بھی تھے آگرے سے دہلی ہجرت کرنے لگے۔ دہلی کے ادبی حلقوں میں برج کی وہی حیثیت تھی لیکن رفتہ رفتہ اُس کے اثرات کم ہونے لگے اور اورنگ زیب کے زمانے میں اس کے اثرات بالکل ہی معدوم ہو گئے۔

اگرچہ ساخت کے اعتبار سے اُردو زبان برج بھاشا سے بالکل مختلف ہے تاہم اُردو کے ارتقا میں برج نے کافی نمایاں کردار ادا کیا ہے اس نے اُردو کو بے شمار الفاظ و محاورات اور ضرب الامثال دیئے اور اُردو کا معیاری لب و لہجہ متعین کرنے میں بھی مدد دی۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں

"جدید اردو کا معیاری لب و لہجہ برج بھاشا کا تتبع کرتا ہے"[1]

اُردو پر برج بھاشا کے چند صوتی اور نحوی اثرات یہ ہیں:۔

صوتی :۔

(۱) برج میں /ی/ کو /ج/ سے بدلا جاتا ہے۔ اُردو میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں' مثلاً کیتی سے جتی ؎

ملن پاچھے بچھڑنا یوں بھی ہے
مجھ اب زندگی کا کیا جتن ہے (بکٹ کہانی)

(۲) سنسکرت کی معکوسی آواز /ڑ/ برج میں /ن/ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تبدیلی کا یہی اصول اُردو میں بھی پایا جاتا ہے' مثلاً درپن سے درپن' چرن سے چرن' رن سے رن وغیرہ ؎

کونک سوں صفا دار ہے وو بدن
کنول کال سے ہاتھ گل سے چرن (دیوان فائز)

لیکن پیاس سے تھے وہ خستہ جگر
گرے ضعف کھا کر وہ پانی کے اندر (جو عاشور نامہ)

(۳) برج بھاشا میں /د/ کی آواز کو /ب/ کی آواز میں بدل دینے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اُردو زبان کی بھی یہی خصوصیت ہے' مثلاً وِدہ سے بِرہ' وَن سے بن (جنگل)' دچن سے بچن وغیرہ ؎

گھٹا کاری چھا رہی اور چھائی
برہ کی فوج نے کینی چڑھائی (بکٹ کہانی)

حسین شاہ بولے سنو یہ سخن
نصیب میں اگر جو ہوا ہے بچن (عاشور نامہ)

(۴) برج بھاشا میں /ل/ کی آواز /ر/ کی آواز میں بدل جاتی ہے 'بکٹ کہانی' میں اس قسم کے بے شمار الفاظ پائے جاتے ہیں جن میں /ل/ کی جگہ /ر/ ہے' مثلاً بادل سے بادر' کالی سے کاری' بھولی سے بھوری' جلنا سے جرنا وغیرہ ؎

سیہ بادر چھا رہی اور چھائے
پیا مجھ گھیر بیراجنوں در آئے

گھٹا کاری چھا رہی اور چھائی
برہ کی فوج نے کینی چڑھائی

زنار ہجر سب دیہی برے ری
نہ کئے کتنو گھر بھوری جرے ری

(۵) برج بھاشا میں /ش/ کی آواز /س/ میں بدل جاتی ہے۔ اُردو میں بھی یہ رجحان عام ہے۔ 'بکٹ کہانی' سے چند مثالیں پیش ہیں' مثلاً سندیش سے سندیسہ' پردیش سے پردیس' دوش سے دوس وغیرہ ؎

سندیسہ پیو کا مجھ کوں سناؤ
پیا سا سکھو بچن مجھ کوں لے آؤ

---

[1] شاعر بمبئی ۲؎ مقدمہ تاریخ زبان اُردو' ص ۱۹۳

دُبل وحلت کا بھادوں نے بجایا
ابھوں لگ سانولا بیدیس چھایا
نہ مانا اُن، سجھو، کیا جتنی بسے کیجے
اسے اپنے کرم کو دوس دیجے

(۹) سنسکرت کے معنی خوشے برج بھاشا میں توڑ دیئے جاتے ہیں۔ اُردو میں بھی یہی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً بتر سے بت، پریم سے پیم، دُگدھ سے دودھ وغیرہ ؎

نہیں اس جگ میں کوئی میت میرا
کہ میرا دکھ سہے بیوں سوں سویرا
مرے گل میں پڑی ہے پیم پھانسی
بھیا مرنا مجھے اور لوگ ہانسی
سب ہے داں بلکہ دودھ چڑیا کا
یہ سبھی معجزہ تماشا کا

نحوی:

(۱) برج بھاشا میں جمع بنانے کے لئے اسم کے آخر میں /ن/ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ جمع بنانے کا یہ قاعدہ قدیم اُردو تصانیف میں بھی ملتا ہے، مثلاً پگ + ن = پگن ؎

سلام از طرف این غم خوار کیجو
پگن کوں برس پاتی بات دیجو (بکٹ کہانی)
تمہیں ٹک کر پکڑ سمجھائے کہیو
پگن پر سیس دھر کے لائے کہیو (بکٹ کہانی)

(۲) ضمیر واحد متکلم ہوں جو برج بھاشا کے ساتھ مخصوص ہے، بکٹ کہانی میں بھی پائی جاتی ہے مثلاً ؎

سکھی یہ بات سُن، شادی بھئی ری
پیا کی بات دیکھی ہوں گئی ری

برج بھاشا کی دوسری ضمیریں مثلاً موں، مو سے، تیں، تھارے، ہمن، تمری وغیرہ بھی 'بکٹ کہانی'، 'عاشور نامہ' دو قدیم مثنویاں اور 'کربل کتھا' میں پائی جاتی ہیں۔

(۳) برج بھاشا میں فعلِ حال بنانے کے لئے فعلی مادے کے آخر میں /ت/ جوڑ دیتے ہیں۔ اس قسم کی مثالیں بکٹ کہانی میں بکثرت پائی جاتی ہیں مثلاً سلگت، کرت، نکست، جلت، چلت، وغیرہ

شاعر، بمبئی

سبھی سکھیاں پیا سنگ شکھ کرت ہیں
ہمی سی پاپیاں نت دُکھ بھرت ہیں (بکٹ کہانی)
ہمن اک آگ غم کی [illegible] ات ہیں
علاوہ دوسرے تو [illegible] ہیں (بکٹ کہانی)

بقیہ: صفحہ ۵۸ خواب سفر

کار میں جاتے ہوئے دیکھا۔ یہاں جرائم نہ ہونے کے برابر ہیں۔ رات کو کسی بھی پہر میں کوئی بھی شخص آ جا سکتا ہے۔ ذہن سے معروفیت کا بوجھ اُتر جانے کے بعد ہم میں سے ہر شخص خود کو ہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ سب لوگ لطیفے سُنانے کے موڈ میں آ گئے۔ زیادہ تر لطیفے سیاسی تھے اور ہندوستان و پاکستان کے سیاسی سربراہوں سے متعلق تھے۔ ہم سنسان ماحول میں سڑکوں پر قہقہے لگاتے دیکھ کر کوئی بھی نہیں کہہ سکتا تھا کہ دو قوموں کے درمیان کوئی اختلاف ہے۔ کاش ہمارے ملکوں کے سربراہ بھی اسی طرح قہقہے لگا سکیں۔

مجاہد نے کافی کے لئے اپنے گھر روک لیا۔ اس کی لائبریری سے پڑھنے کے لئے کچھ کتابیں اُٹھا لیا۔ انتظار حسین کے ذرّے جو اُن کے اخبارات میں چھپے کالموں پر مشتمل ہے اور مشتاق احمد یوسفی کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے۔ زرگزشت اور چراغ تلے۔ اب میرے پاس بہت سی کتابیں جمع ہو گئی ہیں۔ زیادہ تر انگریزی میں ہیں اور ناروے سے متعلق۔ کتابوں، لوگوں اور اپنے عملی تجربوں کی مدد سے ناروے کو سمجھنے میں خاصی مدد مل رہی ہے۔

وہاں سے لوٹے تو رات تین بجے تک چاولہ کے گھر پر ہم لوگ (چاولہ مسز چاولہ، تنویر اسلم اور مسز تنویر اسلم اور میں) کرشن چندر، جوش، فیض احمد فیض اور سردار جعفری کے متعلق باتیں کرتے رہے۔ اپنے کمرے میں جا کر ابھی سویا ہی تھا کہ کسی نے غلطی سے میرے کمرے کی کال بیل بجا دی اُس وقت چار بج رہے تھے۔ ایک نارویجین نوجوان میرے پڑوس میں رہنے والی لڑکی سے ملنے کے لئے آیا تھا۔ میں نے اُسے جگا کر اطمینان کر لیا کہ وہ واقعی اُسی سے ملنے کے لئے آیا ہے۔ دونوں اپنے کمرے میں چلے گئے تو اس خیال سے ہنسی آتی رہی کہ میں نے یہ اطمینان اپنے ہندوستانی ماحول کے عین مطابق کیوں کیا ہے! یہاں تو ہر شخص آزاد ہے۔ ہر کسی سے بلا خوف خطر مل سکتا ہے لیکن میں جب تک دروازہ کھولنے کے لئے نہ اُٹھتا وہ میری ہی گھنٹی بجاتا رہتا۔ (باقی ہے)

غزلیں

اقبال متین

یم پابندیِ آداب اٹھا دی جائے
سکے در پر جو کھڑے ہیں تو صدا دی جائے

ل سے ہوک اٹھے تو سینے میں دبا دی جائے
کی یاد آئے تو خوابوں میں چھپا دی جائے

یرے اللہ تجھے جاگتے خوابوں کی قسم
نی توفیق دے راتوں کو دعا دی جائے

ئینے عکس نہ دکھلاتے تو کچھ بات بھی تھی
ب تو تصویر ہی کمرے سے ہٹا دی جائے

ں اسے درد کی صورت بھی پہچان سکوں
نہ کر جینے کی کچھ ایسی بھی سزا دی جائے

ں تو ٹوٹی ہوئی اک چیخ کا سناٹا ہوں
یری آواز کہیں ہو تو سنا دی جائے

○ ۸۵ T-B دودھ گاؤں کالونی
بجھم پاد پروجیکٹ (اے پی)

سلطان اختر

نہ کوئی در نہ دریچہ عجب حصار میں تھا
تمام عمر میں تنہائیوں کے غار میں تھا

قدم قدم پہ بگولوں کے اختیار میں تھا
ہوا کا قافلہ پیراہنِ غبار میں تھا

طلسم ایسا نگاہوں کی تیز دھار میں تھا
میں اسکے بس میں تو وہ میرے اختیار میں تھا

اسیرِ راہ ہوئی جنگلوں کی شادابی
بڑا وقار درختوں کے انتشار میں تھا

بہت سمیٹ کے رکھے تھے روز و شب اس نے
کہ وہ بھی میری طرح اپنے ہی حصار میں تھا

رواروی میں بھی یوں ٹوٹ کر ملا جیسے
جنم جنم سے وہ میرے ہی انتظار میں تھا

سمیٹ لایا تھا صدیوں کی وسعتیں آخر
وہ ایک لمحہ جو دستِ گناہگار میں تھا

○ ہوم (جیل) ڈپارٹمنٹ، اولڈ
سکریٹریٹ ـ پٹنہ (بہار)

مجیب رامش

لفظوں میں ــ بھیگی آنکھیں یا اور کوئی چہرہ ڈھونڈو
اتنا شگفتہ خط کیسے لکھ پائی وہ پردیسی کو ــ !

کیا جانے کس قاتل کا اک کڑوا ہاتھ ہوں میں لوگو!
ساری خوشبوئیں دنیا کی میٹھا کر نہ سکیں مجھ کو

جذبہ جب کونپل جیسا تھا اس پر انگارے رکھ کر
وقت کی خواہش پوری کر دی اب بادل بادل بھیگو!

پھر یہ ہوا کہ سارے رشتے سارے تعلق ٹوٹ گئے
ڈھونڈھ رہا تھا اندھیارے کمرے میں کالے دھبے کو

پانی کی بُو آوارہ پھرنے کا دکھ کب تک جھیلیں،
بانو کی مچھلی کہتی ہے قطب ستارہ ڈھونڈ لا دو

ذہنوں میں کوئی منتھن ہوا آگ آئی نسل بگولوں کی
بس اب اپنے جسم کے اندر سانسیں روکے پڑے ہو

دنیا سے پیاسا ہی گیا وہ جس نے یہ پیغام دیا
کھارا پانی دینے والو، کچھ تو سمندر سے سیکھو

ناخونوں سا بڑھنا ـ مرتے رہنا اور کٹتے جانا
لوگ اسے جینا کہتے ہیں، میں کیا کہہ دوں بتلاؤ

○ راشٹریہ پرکاش مندر، ابراہیم پورہ ـ بھوپال

اوسروالد
ترجمہ: ناہید محسنی

خیرات

مفلسی میں دلکشی بیکار شئے ہے۔ رومان امیروں کا حق ہے نہ کہ مفلسوں اور بے روزگاروں کا پیشہ۔ غریبوں کو حقیقت پسند ہونا ہی زیب دیتا ہے پُرکشش ہونے سے بہتر تو یہ ہے کہ مستحکم ذریعہ آمدنی ہو۔ یہی جدید زندگی کی وہ زبردست سچائیاں ہیں جو سے جیولی اسکائن ہمیشہ ناآشنا رہا۔

بیچارہ جیولی ذہنی طور پر وہ کتنا ہی معقول کیوں نہ ہو وہ کسی بھی معیار پر نہ اُترتا تھا۔ زندگی میں اُس نے کبھی کوئی غیر معمولی حرکت یا بدتہذیبی کی بات نہیں کی تھی۔ وہ شکل و صورت کے لحاظ سے ایک حسین نوجوان تھا۔ گھرے بھورے بال بے حد نازک نقشہ اور ہلکے رنگ کی آنکھیں۔ جتنا وہ عورتوں میں مقبول تھا اتنا ہی وہ مردوں میں بھی پسندیدہ تھا۔ اس میں سوائے پیسہ کمانے کی صلاحیت کے ہر خوبی تھی۔ اُس کے والد اپنی تلوار اور پندرہ جلدوں پر مشتمل "وار کی ہسٹری" نام کی ایک کتاب اُس کے نام کر گئے تھے۔ اس جائداد کا پہلا حصہ تو اُس نے آئینے پر لٹکا لیا تھا اور دوسرا اپنی کتابوں کے تختہ پر دو کتابوں کے بیچ دبا دیا تھا۔

اُس کا گذر بسر ایک بوڑھی پھوپی کے مقرر کئے ہوئے دو سو پونڈ سالانہ پر تھا۔ اُس نے کمانے کی ہر ممکن کوشش کر ڈالی تھی۔ چھ ماہ تک تجارت کا بھی تجربہ کر لیا تھا اور شاید اس سے کچھ زیادہ عرصہ چائے کا کاروبار بھی کیا تھا مگر بیکو (اعلیٰ درجہ کی کالی چائے) اور وار جلنگ چائے سے تنگ آ کر جلد ہی سے اس کو بھی ختم کر دیا تھا۔ ایک مرتبہ شراب کی دوکان بھی لگائی مگر یہ کاروبار یقیناً اُسے غیر دلچسپ لگا ہوگا۔ اسی لئے اُسے بھی ترک کرنا پڑا ہوگا۔

آخر میں وہ کچھ بھی نہ بن سکا صرف ایک دلکش۔ بیکار نوجوان بے عیب نقوش کا مالک مگر بے روزگار۔

اس پر مزید یہ کہ وہ کسی کا عاشق بھی تھا۔ محبوبہ کا نام لورا مرٹن تھا۔ وہ ایک ایسے ریٹائرڈ کرنل کی بیٹی تھی جو کہ غصہ اور ہاضمہ ہندوستان بھول آئے تھے اور ان دونوں اشیاء کو پھر کبھی نہ پا سکے تھے۔ لورا جیولی پر مرتی اور وہ اُس کے پیر تک چومنے کو تیار تھا۔ لندن میں ان کا جوڑا موزوں تر سمجھا جاتا تھا۔ مگر جیولی کے پاس شادی کرنے کے لئے ایک کوڑی بھی نہ تھی؛ حالانکہ کرنل جیولی کو بہت چاہتے تھے مگر رشتے کی بات سننا پسند نہ کرتے تھے۔ وہ کہتے کہ بیٹے یہ بات کرنے تم اس وقت آنا جب تمہارے پاس اپنے دس ہزار پونڈ جمع ہو جائیں۔ ان دنوں جیولی بہت دل شکستہ رہتا تھا۔ اُسے سوائے لورا سے بات کرنے کے اور کسی چیز سے تسکین نہیں ہوتی تھی۔

ایک دن صبح کو وہ لورا مرٹن سے ملنے جا رہا تھا کہ راستے میں اپنے ایک پرانے اور جگری دوست ایلن ٹریور سے ملنے کے لئے رُک گیا۔ ٹریور ایک مصوّر اور فن کار تھا۔ مصور تو ہر تیسرا شخص ہوتا ہے مگر فن کار نایاب ہوتے ہیں۔ وہ خاصہ سخت مزاج تھا۔ چہرہ چھائیوں سے بھرا ہوا اور تھوڑی پر لٹکتی ہوئی لال داڑھی تھی۔ مگر جب برش ہاتھ میں اُٹھا لیتا تھا تو واقعی وہ ایک فن کار ہوتا تھا۔ اس کی بنائی ہوئی تصویروں کی بڑی مانگ تھی۔

اسے جیولی پُرکشش اور دلچسپ لگتا تھا۔ یہ اس کی ذاتی کشش تھی۔ اس کا قول تھا کہ ایک مصوّر کو صرف ان ہی لوگوں سے تعلقات رکھنے چاہئیں جو خوبصورت ہوں اور ایسے لوگ جن کو دیکھ کر آدمی مسرور ہو جائے اور ان سے بات کر کے تشنگی نہ رہ جائے۔ ایسے مرد اور عورتوں کو دنیا میں رہنے کا حق ہونا چاہئے۔

جیولی سے قریبی اور گہرے تعلقات ہونے پر اس کی شوخ چنچل طبیعت، کشادہ دلی اور من چلی فطرت کی وجہ سے وہ اور زیادہ اُس کی قدر کرنے لگا تھا۔ اور اس کو پوری اجازت دے رکھی تھی کہ جب چاہے

شما عرض بمبئی

کرنے تصویر میں اسے۔

جیوئی اسٹوڈیو میں داخل ہوا تو اس نے ٹریور کو ایک فقیر کی قد آدم
سویر پر آخری ہاتھ پھیرتے پایا۔ فقیر خود ایک اونچے سے تختے پر
کونے میں کھڑا تھا۔ وہ ایک سوکھا سا بوڑھا تھا۔ چہرہ پر لاتعداد
ریاں۔ دیکھنے سے اس کی حالت پر ترس آ گئے۔ ان بڑے میاں
کے کندھے پر پھٹا ہوا ایک کپڑا پڑا تھا۔ اُن کے سخت جوتوں پر
پیوند اور سلائیاں تھیں۔ وہ ایک لکڑی کے سہارے کھڑے تھے
یے ہاتھ میں اپنا ٹوٹا ہوا ہیٹ بھیک کے لئے بھی رکھا تھا۔

جیوئی نے اپنے دوست سے ہاتھ ملاتے ہوئے کہا۔ یہ تو ایک حیرت انگیز
ڈل ہے۔ حیرت انگیز! ٹریور نے کسی قدر زور سے کہا۔ یقیناً۔ . . . .
ن کی طرح کے فقیر اور بھیک منگے روز نہیں ملتے۔ یہ تو میری خوش قسمتی
ہے۔ اگر نامور آرٹسٹ ریم براں ہوکہ ایک مشہور فنکار تھا ان کو پالیتا تو
معلوم کیا سے کیا بنا دیتا۔

یہ بے چارے بڑے میاں کس قدر قابلِ رحم لوگ رہے ہیں مگر تم
یسے لوگوں کے لئے تو اُن کا چہرہ ہی سب کچھ ہے۔ جیوئی نے کہا۔
ہاں بالکل ایک بھیک منگا ایسا ہی تو ہونا چاہیئے۔ تمہارا کیا
خیال ہے کیا بھیک منگے کو خوش نظر آنا چاہیئے؟ ٹریور نے جواب دیا
تم ماڈل کو بیٹھنے کی کیا مزدوری دیتے ہو؟ جیوئی نے اپنے بیٹھنے کے
لئے جگہ ڈھونڈتے ہوئے پوچھا۔

ایک شلنگ فی گھنٹہ۔

ر تم کو اپنی بنائی ہوئی تصویر کے کتنے پیسے مل جاتے ہیں؟

س تصویر کے مجھے دو ہزار ملیں گے۔

پاؤنڈ؟۔

نہیں گنی۔ مصوروں۔ شاعروں اور ڈاکٹروں کو رقم گنی ہی میں ملتی ہے۔
یرے خیال میں تو ماڈل کو بھی کچھ فیصد ملنا چاہیئے۔ جیوئی نے ہنس کر کہا۔
جتنا تم محنت کرتے ہو۔ اتنی ہی وہ بھی کرتا ہے۔

غلط بالکل غلط! ذرا دیکھو تو رنگ ہی لگانے کتنے مشکل ہوتے ہیں
پھر سارے وقت کھڑے رہنا پڑتا ہے۔ جیوئی تم کہہ تو رہے ہو دراصل
پہ لمحے ایسے بھی آتے ہیں جب آرٹ بھی جسمانی محنت بن جاتا ہے۔ بس
ب تم چپ رہو۔ مجھے بہت کام کرنا ہے۔ تو سگریٹ پیو اور خاموشی
سے دیکھو۔ ٹریور نے کہا۔

شاعر۔ بھیجو

ہے تو صرف . . . [illegible]

یہ سوچ کر جیوئی اُٹھ کر اُس کے پاس گیا اور بوڑھے کے ہاتھ میں پیسے
رکھ دیئے۔ اُس کے مُرجھائے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ شکریہ میاں
شکریہ! اُس نے کہا۔ فوراً ہی ٹریور آ گیا۔ جیوئی جانے کی اجازت
لیکر اپنی حرکت پر کچھ نادم سا باہر آ گیا۔ سارا دن لورا کے ساتھ گذارا
اور فقیر کو پیسے دینے پر دوستانہ ڈانٹ بھی کھائی۔ اور گھر بھی پیدل
ہی جانا پڑا۔

رات کو ٹہلتا ہوا اپنے کلب پہونچا تو ایک طرف ٹریور کو بیٹھا پایا۔
"کہو بھئی ایلن! ختم کر لی تھی تصویر؟"

"ہاں بھئی ختم بھی کر لی اور فریم بھی ہو گئی۔ ٹریور نے کہا۔ اور سنو!
تم نے تو دل جیت لئے۔ وہ بوڑھا ماڈل تو تم سے بڑا خوش تھا۔
مجھے تمہارے بارے میں اس کو سب کچھ بتلانا پڑا۔ تم کون ہو۔ کہاں
رہتے ہو۔ پیسے کہاں سے آتے ہیں۔ تمہارے کیا ارادے ہیں۔

"ایلن بھائی! اب تو وہ مجھے گھر جاتے ہوئے راستے میں ملا کرے گا
لیکن شاید تم مذاق کر رہے ہو۔ بیچارہ بڈھا دل چاہتا ہے کہ اس کی
کچھ مدد کروں۔ قابلِ رحم حالت ہے۔ میرے پاس درجنوں پُرانے
کپڑے ہیں۔ کیا وہ لے لیگا؟ اس کے کپڑے تو قطعی چیتھڑے تھے۔"

"مگر وہ بوڑھا ان کپڑوں میں بہت اچھا لگتا ہے۔ کوٹ وغیرہ پہنا کر
میں اس کو پینٹ کرنا کبھی پسند نہیں کروں گا۔ جس کو تم چیتھڑے کہتے ہو
میں اُسے رومان کہتا ہوں۔ جو تمہارے لئے غریب ہے وہ میرے لئے
پینٹ کے قابل ہے۔ ویسے میں اس کو تمہاری پیشکش کے بارے
میں بتلا دوں گا۔"

"ایلن! تم مصور لوگ بڑے سنگدل ہوتے ہو۔ جیوئی نے سنجیدگی سے کہا۔"

ایک آرٹسٹ کا دل اس کا دماغ ہوتا ہے۔ ہمارا پیشہ یہ ہے کہ
دنیا کو جیسا دیکھیں ویسا ہی پیش کریں۔ اصلاح کرنا ہمارا کام نہیں ہے
اچھا اب یہ بتاؤ کہ لورا کیسی ہے؟

"بوڑھا ماڈل اس میں بڑی دلچسپی لے رہا ہے۔"

کیا مطلب! کیا تم نے اس سے بھی اس سے ذکر کر دیا ہے؟
جیوئی نے سوال کیا۔ ہاں بالکل کیا ہے! اس کو کرنل۔ خوبصورت
لورا اور دس ہزار پونڈ کے بارے میں سب پتہ ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ اس بھیک منگے کو تم نے میرے ذاتی حالات

بھی بتا سکتے ہیں ؟ جیوی خفا ہو کر بولا۔

میاں وہ بوڑھا جس کو تم بھیک منگا کہہ رہے ہو وہ یورپ کا امیر ترین آدمی ہے۔ وہ اگر چاہے تو بلا اُدھار لئے سارا لندن خرید سکتا ہے ہر دارالحکومت میں اس کا اپنا ایک گھر ہے۔ جب چاہے روس کو لڑنے سے روک سکتا ہے۔ کیا کہا ؟ جیوی نے مجسمۂ حیرت بنکر سوال کیا۔

میں کہہ رہا ہوں کہ وہ بڈھا برن ہوس برگ ہے۔ میرا دوست ہے۔ میری ساری تصویریں خریدتا ہے۔ پچھلے ماہ اُس نے مجھ سے کہا تھا کہ اس کی ایک تصویر بھیک منگے کے بھیس میں بنا دوں۔ وہ ان چیتھڑوں میں کیسا شاندار لگ رہا تھا۔ وہ میرے ہی کپڑے تھے جو کہ میں نے کبھی اسپین میں خریدے تھے۔

وہ برن ہوس برگ تھا! یا خدا! میں نے اُسے اکنیاں دی تھیں۔ جیوی نے حیرت زدہ آواز میں کہا اور سخت پریشان صورت بنائے کرسی پر گر گیا اسکو اکنیاں دی تھیں؟ ٹریور نے دہرایا اور قہقہہ لگاتے ہوئے کہا بیشک وہ نہیں ملیں گی۔

ایلن! کم از کم تم نے اشارہ ہی کر دیا ہوتا۔ مجھ سے کیا حماقت ہوئی ہے۔ جیوی نے مُنہ بنا کر کہا۔

بھئی مجھے کیا پتہ کہ تم اس انداز سے خیرات دیتے پھرتے ہو۔ ہاں اگر کسی خوبصورت موڈل کو چوم لو تو الگ بات ہے۔ لیکن کسی بدصورت موڈل کو خیرات دینا تو عجیب بات ہے اور پھر اوروں کے لئے تو میں گھر رکھتا ہی نہیں تم آئے تو میں نے یہ سوچ کر اس کا تعارف نہیں کرایا کہ اُسے برا نہ لگ جائے۔ اس لئے کہ میں اپنے لباس میں نہیں تھا۔ ٹریور نے کہا۔

مجھ کو وہ گدھا سمجھتا ہوگا۔ جیوی نے بیزاری سے کہا۔

بالکل غلط! تمہارے جانے کے بعد وہ بہت جوش میں تھا۔ خود بخود مسکرائے جا رہا تھا۔ اور اپنے کھُردرے ہاتھوں کو مل رہا تھا۔ مجھے حیرت تھی کہ اسے تم میں اس قدر دلچسپی کیوں پیدا ہوئی۔ جیوی! اب وہ تمہاری اکنیاں فائدہ پر چلائیگا ہر چھٹے مہینے تم کو سود بھیجے گا اور ہر محفل میں تمہاری کہانی سنائے گا۔

میں ہوں ہی بدقسمت! جیوی نے غرّا کر کہا۔ بس اب یہ ہی ہو سکتا ہے کہ جا کر چپ چاپ سو جاؤں۔ ایلن! آئندہ یہ بات تم کسی کو نہ بتانا۔ میں صورت دکھانے کے قابل نہیں رہوں گا۔

بیکار بات نہ کرو ٹریور نے کہا۔ تم نے اگر خیرات دی ہے تو تمہارے ہی حق میں اچھا ہوگا۔ سب کہیں گے کہ کتنا رحم دل ... بھاگو مت۔ لو یہ سگریٹ پیو اور اب جتنا دل چاہے لورا کے بارے میں باتیں کرو۔

ان تسلیوں کے باوجود جیوی اُٹھ کر گھر کی طرف چل پڑا اس کے دل پر ایک بوجھ سا رکھا تھا مگر ایلن ٹریور اس کی باتوں پر مسکرا رہا تھا۔

اگلی صبح ناشتہ کے وقت ملازم نے اس کو ایک کارڈ لا کر دیا جس پر لکھا تھا مسٹر گستاؤ دن بیرن ہوس برگ کی طرف سے۔

شاید اب معافی مانگنے آیا ہے۔ جیوی نے خود سے کہا۔ اور نوکر سے کہا کہ آنے والے کو اوپر بھیج دے۔

ایک کھچڑی بالوں والا بوڑھا شخص سونے کی کمانیوں والا چشمہ پہنے اندر آیا اور فرانسیسی لہجہ میں کہا۔ کیا میں مسٹر ارسکائن سے مخاطب ہوں؟ جیوی ہلکے سے جھک گیا۔

مجھے بیرن ہوس برگ نے بھیجا ہے۔ بیرن ....

جناب! ان سے میری طرف سے معافی مانگ دیجئے گا۔ جیوی نے ہچکچاتے ہوئے کہا۔

بڑے میاں نے مسکرا کر کہا۔ بیرن نے مجھے یہ خط دینے کے لئے بھیجا ہے اور ایک بند لفافہ اُس کی طرف بڑھا دیا۔

اوپر لکھا تھا۔ جیوی ارسکائن اور لورا رٹن کی شادی پر ایک بوڑھے فقیر کا تحفہ۔ اور اندر دس ہزار پونڈ کا چیک تھا۔

جب اُن کی شادی ہوئی تو ایلن ٹریور بارات میں آیا تھا ——— ——— بیرن نے شادی کے بعد ناشتہ پر تقریر کی تھی۔

ایلن ٹریور نے کہا تھا۔ ایک تو کروڑ پتی ہی سماج کا غیر معمولی حصہ ہوتے ہیں پھر اُن میں خاص طبیعتیں رکھنے والے تو بالکل ہی نایاب ہیں ○○

بقیہ صفحہ ۵۱ ضرورت

بچہ۔ دیولو نہیں پھاند رہی ہے تو دوسرا تو دیوار پھاند رہا ہے۔

علی احمد نے سوچا کتنی چالاک ہو گئی ہے بچو۔ میری آہٹ پاتے ہی نابدان کی طرف جانے لگی۔ اتنا بڑا گناہ ہو رہا ہے اس گھر میں۔ ا رہ رہ کر اُنھیں بچہ پر بہت غصہ آ رہا تھا۔ رہ رہ کر اُن کے جی میں آ رہا تھا کہ ابھی گلا دبا دوں اُس کا۔ مگر پھر دل میں فوراً یہ خیال آیا کہ قصور اپنا ہی ہے اس کی شادی تو دو سال پہلے ہی کر دینی چاہئے تھی۔

علی احمد کا بچہ کی ماں کے آپریشن کا فیصلہ ٹوٹ کر بکھر گیا اور دوسرے دن علی احمد چہرے پر بے چارگی اور رنج لئے محلّوں میں قرض کے لئے دیوانوں کی طرح اِدھر اُدھر مارے مارے پھر رہے تھے۔ ○○

عتیق اندوری

اک نظم

میں اب بھی سچ کہنے میں مصروف بہت ہوں
حالانکہ رستوں کی گرد کی تہہ، کانوں کے پردوں پر جمی ہوئی ہے
اک ہلکی سی لے۔ ہلچل سی مچادے
تازگی بکھرادے۔
کوئی نغمہ، ان کانوں پر جمی ہوئی تہہ کو تھوڑا سا سرکادے
اور پھر۔ کان اک بار اُن بھولی بسری آوازوں کی مدھر لے میں گم ہوجائیں
جو۔
دارورسن کو چومنے والوں کے ہونٹوں پر مستی کے عالم میں بکھر گئی تھی
تب دنیا۔۔ نکھر گئی تھی
میری خواہش ہے کہ میں۔ جھٹکا دوں سارے عالم کو
اپنے جسم سے چمٹی یہ چمڑی اب۔ بار لگے ہے
اس پر کوئی نوکِ نشتر چبھ جائے۔
اور میرے جسم کے مُردہ سے خول سے کردے اس کو دور
میں۔ بس میں رہ جاؤں
میں اور۔ وہ
وہ۔ جو میری سانسوں میں تحلیل ہوا ہے
اب کوئی پردہ ہی کہاں ہے
میں اب بھی سچ کہنے میں مصروف بہت ہوں

○ بلاک نمبر ۲۲، فلیٹ ۱۰۷۹، لودھی کالونی، نئی دہلی

غزل

حکیم منظور

کُھلا کیا ہے ابھی قاموس سب کچھ
بدن حرفِ نفی، ملبوس سب کچھ

غضب! خاموش ہیں ساری زبانیں
ستم! کرتا ہوں میں محسوس سب کچھ

بنوں کس سے، ہے میرا کون اپنا
ڈروں کس سے، مرا مانوس سب کچھ

پڑھوں کیا سب مرا لکھا ہوا ہے
سنوں کیا، چشم، دل، مایوس سب کچھ

لکھوں کیا برف صورت کاغذوں پر
تماشے کے سوا، محبوس سب کچھ

مرا رشتہ ہے پائے رقص سے بھی
اُسے رنگِ پرِ طاؤس سب کچھ

صدا کی ہے صدائے ضربِ خواہش
شجر کو برگ زا ملبوس سب کچھ

اُسے اظہار کی بازی سے مطلب
مجھے الفاظ کا ناموس صب کچھ

یہی ہے اصل میرا، مجھ کو منظور
یہ مٹی، تختِ کیکاؤس سب کچھ

○ اسسٹنٹ کمشنر (ایمپلائمنٹ)
ڈسٹرکٹ کٹھوا (جموں اینڈ کشمیر)

مسدود راہوں کے مسافر

تلاش و تجزیہ

رضوان احمد بہار کی نئی نسل کے ایک نوجوان ادیب ہیں اور پٹنہ کے ایک اہم صحافی بھی ہیں۔ اور عظیم آباد ایکسپریس کے مدیر اعلیٰ ہیں ۱۹۶۲ء میں انھوں نے روایتی انداز کے افسانے لکھنا شروع کئے اور اس وقت سے تقریباً پچاس افسانے لکھ چکے ہیں۔ "میزری" (شب خون۔ فروری ۱۹۶۹ جلد ۳ شمارہ ۲۴) سے انھوں نے علامتی انداز اختیار کیا۔ مسدود راہوں کے مسافر، جو ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے، ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۷ء تک لکھے ہوئے ۱۲ افسانوں پر مشتمل ہے۔

سوائے "بن باس" (۱۹۷۲) کے[2] تمام افسانوں میں واحد متکلم کا استعمال کیا گیا ہے اور ہر افسانہ راوی کے داخلی SUBJECTIVE نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔ "خشک سمندر کی مچھلیاں" (۱۹۷۲) کے علاوہ جس میں ایک بغیر پانی کی مچھلی کو بنگلہ دیش سے جلا وطن عورت کے لئے استعمال کیا گیا ہے، تمام افسانے خارجی عمل یا کردار پر توجہ دینے کے بجائے راوی کے داخلی خیالات کی طرف توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ راوی، جو تمام افسانوں میں ایک ہی کردار معلوم ہوتا ہے، سامنے گذرنے والے عمل میں شریک ہونے کے بجائے دیدبازی کا انداز اختیار کر لیتا ہے۔ یہ خصوصیت خاص طور پر رضوان احمد کے شروع کے افسانوں میں نمایاں ہے۔ راوی کی دیدبازی کی حیثیت ایسے جملوں میں صاف نظر آتی ہے۔

میں ٹرام میں بیٹھے بیٹھے ہر انسان کا جائزہ لینے لگا ہوں۔ "اجنبی اجنبی" (۱۹۶۹) ص ۹۳ میں نے بیٹھے ہی بیٹھے ہوٹل کے تمام لوگوں کا جائزہ لیا۔

"گدھ" (۱۹۷۱) ص ۸۱

جو خیالات ایسے جائزے یا دوسرے کرداروں اور واقعات کو دیکھنے کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوتے ہیں، براہ راست اس منظر کے بارے میں نہیں ہوتے جو راوی کے سامنے گذر رہا ہے، نیز شاذ و نادر ہی اتنی تفصیل سے نقشہ کھینچا گیا ہے کہ قاری اسے پوری طرح محسوس کر سکے۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ راوی کے نیم فلسفیانہ خیالات اور حرص سے سابقہ پڑتا ہے۔ خلاً

آدمی امروز و فردا کے لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔ "اجنبی اجنبی" (۱۹۶۹) ص ۹۲

(فلم میں اداکار کے بارے میں کہتے ہوئے) یہ بے جان تصویروں والے جاندار انسان ہمیں بالکل نہیں جانتے اور وہ ہمارے لئے اجنبی ہیں۔

("اجنبی اجنبی" (۱۹۶۹) ص ۹۵

آج کا انسان بے چہرگی کے مرض میں مبتلا ہے۔ یا ہر چہرے کے ہزاروں روپ ہیں۔ ("گدھ" (۱۹۷۱) ص ۸۱

وقت سب کچھ معاف کر دیتا ہے۔ سب کو معاف کر دیتا ہے۔ لیکن قلم کی لغزش معاف نہیں کرتا ہے۔ "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" ۱۹۷۵ ص ۵۰

وقت ہر چیز کو کس طرح چاٹ کر ختم کر دیتا ہے۔

"لرزتی دیواروں کے سائے" (۱۹۷۰) ص ۱۱

کہانیاں حقیقت بھی ہو سکتی ہیں۔ اور حقیقت کہانی بھی ہو سکتی ہے۔

"مسدود راہوں کے مسافر" (۱۹۷۱) ص ۷۰

اِن افسانوں کا مقصد کردار یا پلاٹ کو آگے بڑھانا نہیں بلکہ راوی کے خیالات ظاہر کرنا ہے۔ زیادہ تر کردار بے چہرہ اور بے نام ہوتے ہیں، یا اگر بانام ہوں تو بے کرداریت کے کردار ہیں۔ راوی خود بے نام ہوتا ہے سوائے "راستہ کدھر ہے؟" (۱۹۷۳)

---

[1] مسدود راہوں کے مسافر۔ از رضوان احمد۔ پٹنہ۔ زیور پبلیکیشنز ۱۹۷۸ء ص ۱۲۸

[2] مضمون پڑھنے اور اس پر مشورے دینے کے لئے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا بہت ممنون ہوں۔

[3] اس مضمون میں تمام سنین زیر تبصرہ کتاب سے لئے گئے ہیں سوائے لرزتی دیواروں کے سائے (۱۹۷۰ء) اور تاریک شب کے آخری لمحے (۱۹۷۱ء) کے جن کے سنین مصنف سے معلوم کئے گئے۔

شاعر۔ بمبئی

شک سمندر کی مچھلیاں" (۱۹۷۲) کے جن میں اسے "راجن" کا نام دیا گیا
رادی کے نیم فلسفیانہ خیالات کے علاوہ زیادہ تر دلچسپ نہیں ہوتے،
دی کے بارے میں بہت کم جانتے ہیں۔

سماجی اور معاشرتی واقعات اور مسائل کئی افسانوں میں موضوع کے طور پر
یں۔ "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" (۱۹۷۵) میں راوی ایک ایسے قلم کو تلاش کرتا
ظر آتا ہے جو دوسروں کے حکم کے مطابق لکھنے کے بجائے اس کی اپنی خواہش
طابق لکھے گا۔ یہ افسانہ ایگزنڈر سولزنستین کے نام موسوم کیا گیا ہے
یں یہ انتساب پوری کتاب کے لئے ہے) تقسیم کا موضوع "بن باس
۱۹) میں ملتا ہے؛ ۱۹۷۱ کے بنگلہ دیش کے واقعات "خشک سمندر کی مچھلیاں"
۱۹) میں "مسدود راہوں کے مسافر" (۱۹۷۱) کا موضوع فرقہ واریت ہے
یں فیصل اور یوسف کے کردار دونوں فرقوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور
دی کو منزل تک پہنچنے کے لئے دو مختلف راہیں دکھلاتے ہیں۔
عذ گاری کا ذکر "اجنبی اجنبی" (۱۹۶۹) اور "اعتراف" (۱۹۷۰) میں کیا گیا
۔ چہرے جنھیں راوی پہچاننا چاہتا ہے یا جن سے راوی اپنی پہچان
چاہتا ہے، مسلسل امیج کے طور پر "اجنبی اجنبی" (۱۹۶۹) "گیھر (۱۹۷۱)"
ف" (۱۹۷۰) اور "تاریک شب کے آخری مرحلے" (۱۹۷۱) میں نظر
یں۔ ۱۹۷۱ کے بعد چہروں کی تھیم THEME کی جگہ سفر کرنے کا تھیم زیادہ
ں ہوجاتا ہے۔ "مسدود راہوں کے مسافر" (۱۹۷۱) "بن باس" (۱۹۷۲)
شک سمندر کی مچھلیاں" (۱۹۷۲) اور "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" (۱۹۷۵) میں
کا استعارہ مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل
یسے غداری، اجنبیت، سماج کے گدھ" وغیرہ سے سیاسی موضوعات
یعنی بنگلہ دیش، آزادی خیال، برصغیر کی تقسیم کی طرف توجہ بدل جاتی ہے
کے ساتھ بیانیہ عنصر بھی بڑھ جاتا ہے اور بجائے دید بازی کے راوی کے
یں شریک ہونے کا رجحان بڑھتا ہے۔ مثلاً "خشک سمندر کی مچھلیاں"
۱۹)، "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" (۱۹۷۵) اور "لرزتی دیواروں کے سائے" (۱۹۷۶) میں
ماضی پرستی ("لرزتی دیواروں کے سائے" ۱۹۷۶) یا ماضی میں جڑوں کی تلاش
بن باس" ۱۹۷۲ اور یہ آگاہی کہ حال کے مسائل ماضی میں بھی شامل تھے،
دونوں نقطۂ نظر میں تصادم ہے حالانکہ حال کی حسرتیں خالی پیٹ اور خالی جیب
ائی گئی ہیں پھر بھی وہ خانوں میں ماضی کی علامت ایک بکس ہے جس میں خون آلود
سے رکھے ہوئے ہیں" ("تاریک شب کے آخری لمحے" ۱۹۷۱ اور لرزتی
دیواروں کے سائے" ۱۹۷۶ میں۔ راوی جب نہ ماضی میں نہ حال میں پناہ لے سکتا
تو وہ یہ بھی

ہے تو قسم کھاتا ہے کہ مستقبل میں ایک نئی منزل کی طرف سفر کرے گا۔
(لرزتی دیواروں کے سائے میں ۱۹۷۶)

مصنف نے دیومالا یا تاریخی تلمیح ALLUSIONS کا بہت کم استعمال
کیا ہے اور عام طور پر استعمال بیان سے براہ راست تعلق نہیں رکھتا۔
"بن باس" (۱۹۷۲) میں ارجن اور مہابھارت کے ذکر سے اور "تاریک
شب کے آخری لمحے" (۱۹۷۱) میں گوتم بدھ اور اشوک کے ذکر سے
ان دیومالائی اور تاریخی واقعات اور افسانے کے واقعات میں مشابہت
دکھلانے کی کوشش کی گئی ہے مگر وہ افسانے کے عمل سے باہر ہیں اور
سجاوٹ کے طور پر بھی کچھ غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس
"خشک سمندر کی مچھلیاں" (۱۹۷۲) میں سمندر کا منتھن افسانے کا
ایک بنیادی حصہ ہے کیونکہ منتھن کے عمل ہی سے سمندر خشک ہوتا ہے
اور مچھلیاں کنارے پر آرہی ہیں۔ یہاں منتھن کی تلمیح کو بھرپور معنی میں
استعمال کیا گیا ہے۔

"خشک سمندر کی مچھلیاں" (۱۹۷۲) کئی اعتبار سے اس سے پہلے
کے افسانوں سے مختلف ہے۔ اس میں فینٹسی FANTASY
کا عنصر ہے (مچھلی بات چیت کرتی ہے) دلچسپ پلاٹ کا ایک
اہم حصہ ہے (سمندر کا منتھن) راوی کے علاوہ ایک دوسرا کردار
بھی اہم ہے ("شی") اور راوی کے خیالات کے مقابلے میں بیانیہ
عناصر کو زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ اس سے امید ہوتی ہے کہ شاید آئندہ
کے افسانوں میں اس مجموعے کے افسانوں کے مقابلے میں زیادہ تنوع
ملے گا۔

۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۷ء کے افسانوں میں چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں پائی
جاتی ہیں، جیسے بیانیہ عنصر پر زیادہ توجہ کرنا، سماجی مسائل کی جگہ
سیاسی واقعات کو اہمیت دینا، تھیم میں پہچان کے بجائے سفر کرنا
اور فینٹسی کا استعمال مگر یہ تبدیلیاں زیادہ بنیادی نہیں۔ بنیادی
موضوع راوی ہی ہے اور بنیادی اسلوب راوی کے خیالات کا
اظہار ہے کیونکہ ہر افسانے میں راوی ایک ہی شخصیت رکھتا ہے اور
یہ شخصیت اس مجموعے کے تمام افسانوں میں، موضوع یا تکنیک کی
تبدیلیوں کے باوجود نمایاں طور پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے ○

مختار شمیم

شرطِ وفا

حیات —
اک خلا ہے
کہ
جس کا اور نہ چھور
چلے چلو کہ سفر شرط ہے تمنا کی
بڑھے چلو کہ یہی آرزو کا سودا ہے

احساس،
سر پہ لیے بوجھ آسمانوں کا
حدِ نگاہ سراب فریب و وہم و گماں
خموش، مہر بہ لب — آگہی کی منزل تک
چلے چلو کہ سفر شرط ہے تمنا کی
بڑھے چلو کہ یہی آرزو کا سودا ہے

کبھی نہ حرف شکایت زباں پہ لائے
نہ سوچ — دھند میں اک روشنی نہیں نہیں
ہمارے پاؤں کے نیچے کوئی زمین نہیں!

○ لکچرار گورنمنٹ گرلس کالج (قلعہ میدان)
اندور۔

غزلیں

قمر سنبھلی

عجیب ہراس کا منظر تمام شہر میں تھا
ہر ایک شخص گھرا آندھیوں کے قہر میں تھا

اُبھرتے ڈوبتے منظر رہے نگاہوں میں
میں کن بدلتے ہوئے موسموں کے شہر میں تھا

مرا وجود نہ تھا پیڑ تھا کوئی پھلدار!
تمام جسم سدا پتھروں کے قہر میں تھا

رگوں میں گھلتی رہی میرے بوند بوند مٹھاس
عجیب ذائقہ کچھ زندگی کے زہر میں تھا

تمام عمر رہائی کسی طرح نہ ملی
گھرا ہوا میں عجب آگہی کے قہر میں تھا

نئے شعور کی پہچان تھا مرا لہجہ
مرے وجود سے فن کا وقار دہر میں تھا

○ اسسٹنٹ ایڈیٹر رہنمائے تعلیم،
۱۵۲۸ نئی سڑک، دہلی۔

عشرت ظفر

الفاظ کی دھول جسم ،
کس درجہ عجیب ہے سف

چہرے ہیں پسِ نقاب
اِس شہر میں کون سے چہرہ

دیکھو مری خشک خشک آ
صدیوں سے یہ نخل بے

باقی نہیں ریت کے سوا
اے دشت مرا بدن کدہ

تو جس کو سمجھ رہا ہے
عشرت وہ غبار رہگذر

○ نیو واچ سینٹر ۱۴۲/
غلامی لائن کانپور

شعر، بمبئی

اسلم علی
۴۳/ۛ۸ بنگچھیا روڈ ۔ کلکتہ ۔ ۳۷

ضرورت

نجمہ کا خط پڑھ کر علی احمد کی فکر اور بڑھ گئی ۔ نجمہ کی ماں کے پیٹ میں پھر درد شروع ہو گیا ہے اس اطلاع سے وہ گھبرا گئے ۔ سوچنے لگے گزشتہ سال ہی آپریشن کرا دیا ہوتا تو اچھا ہوتا ۔ آخر مرض دن بہ دن بڑھتا ہی تو جا رہا ہے ۔ اس تصور سے کہ اگر خدانخواستہ وہ اس دنیا میں نہ رہی تو ...... علی احمد کانپ اُٹھے ۔ بچے یتیم ہو جائیں گے کون سنبھالے گا انھیں ؟ آبائی گھر کی دیکھ بھال کون کرے گا ؟ سب کچھ ملیا میٹ ہو جائے گا : وہ ہے تو سب کچھ ہے وہ نہ رہی تو . . . . . پھر وہ سوچنے لگے ۔ عورت بھی تو ویسی ہی ہے نا ! گزشتہ سال ہی کہہ رہا تھا کہ آپریشن کروالو ۔ بارہ سو روپے ہی تو لگیں گے ۔ تم ابھی تو ہو جاؤ گی کتنا سمجھایا کہ یہ السر ( ) بغیر آپریشن کے اچھا نہیں ہو گا ۔ دوائیں کچھ دنوں تک درد دبائے رکھیں گی ۔ پھر درد ہو گا ۔ لیکن اُس نے کہا نہیں ' بچوں کا اسکول میں داخلہ کروا دیجئے اور دیوار بنوا دیجئے ۔ مجھے کچھ زیادہ تکلیف نہیں ہے ! ابھاگن کے نصیب میں ہی نہیں کہ سکھ سے رہے ۔ ممتا کی ماری کو بچوں کا کتنا خیال ہے ۔ گھر والی ہے گھر کی دیوار سے اسے کتنا پیار ہے ۔ ہاں محبت اگر نہیں ہے تو اُسے اپنی زندگی سے ۔ ابھاگن ۔ اب اٹھا تکلیف — !

پھر اُن کے ذہن میں فکر کی موجوں کا رُخ بدل گیا ۔ ایک طرح سے اُس نے ٹھیک ہی کیا ۔ بچوں کو اگر پڑھایا لکھایا نہ گیا تو وہ آوارہ ہو جائیں گے پھر کوئی قاعدے کا کام نہیں ملے گا انھیں ۔ زندگی خراب ہو جائے گی ۔ ان کا ایڈمیشن بھی تو ضروری ہی تھا ۔ پھر بھی فیاض کا ایڈمیشن نہ ہو سکا ۔ انٹر کالج قریب تو نہیں ۔ چار میل دور ہے آنے جانے کے لئے سائیکل خرید کر ہی ایڈمیشن کروانا تھا اور روپے اتنے کہاں تھے جو سائیکل خریدی جاتی ۔ گھر کی دیوار کا بنوانا بھی ضروری ہی تھا ۔ آنگن میں کتے گدھے آ کر سوتے تھے ۔ پھر اگر گھر دروازہ ٹھیک نہ ہو تو عزت ہی کہاں رہتی ہے ۔ ایک طرح سے ٹھیک ہی کیا نجمہ کی ماں نے ۔ مگر اب مر رہی ہے ۔ مرے ۔ میں کیا کروں ؟ علی احمد سوچتے جا رہے تھے اور ان کی آنکھیں نم ہوتی جا رہی تھیں ۔

دیوار آدمی سے زیادہ بہہ گئی ہے ۔ کاش میں نے اُسے بنوایا ہی نہ ہوتا ۔ مگر نجمہ کی ماں کو کیا کہوں ؟ لیکن دیوار نہ بنتی تو کیسی بے پردگی تھی راستے سے ہی آنگن نظر آتا تھا ۔ بنوایا ہی تھا تو منڈیر بھی بنوا دی ہوتی ۔ کچھ تو حفاظت ہوتی بارش سے ۔ مگر روپے ہی کہاں بچے تھے ۔ منڈیر بنوانے میں بھی تو تین ساڑھے تین سو روپے کا خرچ تھا اور کون جانتا تھا کہ اب کے ایسی بارش ہو گی ۔ ہر سال تو ایسی نہ ہوتی تھی ۔ لیکن کوئی قسمت کو کیا کرے ؟ نجمہ نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ اب کے اگر دیوار کی مرمت نہ ہوئی تو وہ گر جائے گی ۔ ہم پھر بے پردہ ہو جائیں گے ۔ دیوار کا بنوانا بھی ضروری ہی ہے ورنہ پھر آنگن میں کتے گدھے آئیں گے ۔ چور اُچکوں کی بھی تو کمی نہیں ۔ پھر اگر دیوار گری ہی رہے تو گاؤں گھر میں ہماری عزت ہی کہاں رہے گی ؟

ہر بھی سُنار ہر دوسرے تیسرے دن میری خبر پوچھتا ہے ۔ کیوں نہ پوچھے ؟ اپنے روپے وصول کرنے کی فکر کسے نہیں ہوتی ؟ اُس کے بھی ایک ہزار پہلے دو روپے ماہانہ سود کی در سے دو ہی سال میں ڈیڑھ ہزار ہو گئے ۔ یہ تو سود در سود کا حساب ہے ۔ اگر چار پانچ سال اُس کے روپے نہ دئے گئے تو . . . . . علی احمد نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑ لیا ۔ وہ گھر ہی قرق کرائے گا ۔ مہاجنوں کے دل میں رحم نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی ۔ جب گھر قرق ہو گا اُس وقت ہماری حالت کیا ہو گی ؟

گھر قرق ہوتا دیکھنے سے پہلے ہی ہمیں موت آ جائے تو اچھا ہے ۔ بزرگوں

نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ سود کا لینا اور دینا دونوں حرام ہیں۔ پھر جو اِس لعنت میں مبتلا ہو اُس کے گھر برکت کہاں۔ علی احمد کی نظروں میں بار بار اپنے گھر کے قرق ہونے کا منظر گھومنے لگا۔ اُن کے دل نے انھیں چیخ کر حکم دیا۔ ہربجن کے سودی پیسے دینا ضروری ہیں علی احمد۔"

اب کے نجمہ نے چوتھی مرتبہ فیاض کی یہ شکایت لکھ کر بھیجی ہے۔ آخر وہ بار بار کیوں اُس نائی کے بچے قاسم سے لڑ رہا ہے؟ سمجھ میں نہیں آتا۔ جوان ہونے کا مطلب یہ تو نہیں کہ جس تس سے زور آزمائی کی جائے۔ ہم بھی کبھی جوان تھے۔ سال بھر سے بیکار بیٹھا ہے آوارہ جاریوں کے ساتھ رہتا ہوگا۔ جب ہی اُس کی یہ ہمت ہو رہی ہے کہ جس تس کو چھیڑتا پھرے۔ ریاض نے اس سال ہائی اسکول پاس کیا۔ کتنی خوشی ہوئی تھی یہ سن کر۔ مگر وہ بھی اب ہاتھ پاؤں توڑنے تڑوانے لگا ہے۔ اُف ۔۔! اگر ان لڑکوں کو پڑھایا نہ گیا تو واقعی ناکارہ ہو جائیں گے۔ اب دونوں کا ایڈمیشن ایک ساتھ ہی بھری پورا انٹر کالج میں کروانا ہوگا۔ سائیکل خریدنا ہی ہوگی۔ اگر فیاض کا ایڈمیشن گزشتہ سال ہی ہوگیا ہوتا تو وہ انٹر پاس ہو چکا ہوتا مگر اُس کا ایک سال ضائع ہوگیا۔ آوارہ گردی بھی بڑھ گئی۔ کیا کروں؟ کتنے ذہین لڑکے ہیں۔ انھیں موقع ملے تو کچھ نہ کچھ بن جائیں۔ ذراسی لاپرواہی سے زندگی بھر رونا پڑے گا۔ لڑکے اگر پڑھ لکھ کر کچھ ہو سکے تو ٹھیک، ورنہ رونا ہے اور قسمت کو کوسنا۔ پھر اگر ان کا ایڈمیشن نہ ہوا تو نجمہ کی ماں تو فکر سے مر جائے گی۔ ابھی سے کتنے اُلٹے سیدھے منتی ہے۔ روئے اور گھبرائے نہ تو کیا کرے؟ نہیں کچھ ہو نہ ہو لڑکوں کا ایڈمیشن ضرور کرانا ہوگا۔

'میرے لئے ایک گھونگھٹ ساڑی ضرور لیتے آئیے گا'۔ نجمہ کے اس جملے سے اس کا جوان چہرہ جھانک رہا تھا۔ علی احمد کے ذہن کے پردے پر نجمہ کی ـــــ جوان نجمہ کی تصویر اُبھر آئی۔ نجو کتنی جلد اتنی سیانی ہوگئی۔ کتنی جلد کیا؟ اُس کی عمر بھی تو اب قریب قریب پندرہ سال کی ہو رہی ہے۔ پندرہ سال کی عمر شادی کے لئے کم نہیں ہوتی۔ اس کے ہاتھ پیلے کرنا بھی ضروری ہوگیا ہے۔ اُس کی منگنی ہوئے بھی دو سال ہوگئے۔ مگر لڑکے والوں کا کیا ہے؟ اُنھیں کون سی جلدی ہے؟ کون سا بھاگا جا رہا ہے اُن کا لڑکا؟ گرچہ میں بھی نجمہ کی ماں کو ہر بار یہ کہہ کر ٹالتا رہا ہوں کہ کیوں کٹ کٹ کرتی ہو۔ نجمہ کیا دیوار پھاند رہی ہے۔ گو وہ دیوار نہیں پھاند رہی ہے مگر اس کا دل تو ۔۔۔۔ پھر نجمہ ہیں بھاری نہیں

مگر گاؤں گھر کے لئے تو بھاڑنا ضرور ہوگئی ہوگی۔ ڈگ نہ پر کچھ نہیں لیکن اِدھر اُدھر تو ضرور کہتے ہی ہوں گے کہ فلاں نے جوان بیٹی گھر میں رکھا ہے۔ نجمہ کی شادی اگر نہیں ہوئی اور خدانہ کرے کوئی ایسی ویسی تہمت لگ گئی تو پھر کون سامنہ لے کر ہم گاؤں میں رہ پائیں گے۔ علی احمد کا سر چکرانے لگا۔ وہ چارپائی پر لیٹ گئے۔

ضرورتیں منہ پھاڑے سامنے کھڑی ہیں۔ ہر ضرورت چاہتی ہے کہ اُس سے پہلے نپٹا جائے۔ انسان کے دل و دماغ کے اندر ضرورتوں جنگ ناگزیر ہے۔ کبھی کبھی تو ان کی جنگ میں اتنی شدت ہوتی ہے کہ آدمی کا دل و دماغ مفلوج ہو کر رہ جاتا ہے۔

نجمہ کا خط ملنے کے سات دن بعد کلکتہ ٹرامویز کمپنی کے ایک کنڈکٹر علی احمد کو تنخواہ اور بونس کے ساڑھے چودہ سو روپے مل گئے۔ بیس دن کی چھٹی بھی مل گئی۔ ان سات دنوں میں علی احمد کے دل و دماغ اندر ضرورتیں آپس میں گڈمڈ ہوتی رہیں۔ نجمہ کی ماں کا آپریشن کرانے بارہ تیرہ سو پیسے کا خرچ تھا۔ گھر کی گرتی دیوار کی مرمت کرا کے اس کھنڈر ڈلوانے میں بھی تقریباً اتنا ہی خرچ تھا۔ بچوں کا داخلہ کرانا ہو فیس، کتابیں کپڑے اور سائیکل میں بھی ہزار پیسے سے کم خرچ نہ ہونے والے تھے۔ ہربجن کو پیسے دینا ہو تو وہ سب سے کر بھی مہاجن ہی بنا ہے۔ نجمہ کی شادی کی تو بات ہی اور ہے۔ اگر ہزار پانچ سو مزید قرض نہ لیا تو شادی ممکن ہی نہیں۔ علی احمد کوئی ایک کام ہی کرنا چاہتے تھے۔ روپیہ اِدھر اُدھر کرنا انھیں پسند نہ تھا۔

علی احمد جیسے لوگ اس دنیا میں سب سے زیادہ معتوب ہیں۔ یہ بیچارے ہمیشہ محلوں ہی کے خواب دیکھا کرتے ہیں۔ عزت آبرو کی جتنی فکر ان کو ہوتی ہے شاید ہی دنیا میں کسی اور کو ہوتی ہو۔ اسی لئے تو یہ دنیا ہی ان کے لئے جہنم بن جاتی ہے۔ علی احمد اگر اپنے لڑکوں کو چھوٹے موٹے کاموں میں لگا دیتے تو اُن کی پریشانیاں کم ہو سکتی تھیں۔ مگر وہ تو انھیں کچھ اور بنانا چاہتے تھے۔ نجمہ کی شادی سیدھے سادے ڈھنگ سے کر دیتے تو اُن کا کیا بگڑ جاتا ـــ؟ عزت کا کباڑہ نہ ہو جاتا ـــ!

جس دن پیسے ملے اُسی دن رات کی گاڑی سے گاؤں کو روانہ ہوئے۔ اُن کے پہنچتے ہی گھر میں بہار سی آگئی۔ نجمہ اور نجمہ کی ماں کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ فیاض اور ریاض کے چہرے باپ کو دیکھ کر کھل اُٹھے۔ علی احمد کو نجمہ، نجمہ کی ماں، فیاض اور ریاض اور آدمی سے زیادہ

دیوار دیکھ کر بہت دکھ ہوا۔ ساری ضرورتیں منہ پھاڑے علی احمد کے سامنے کھڑی تھیں اور اُن کی جیب میں صرف چودہ سو روپے۔ علی احمد کو سب سے زیادہ فکر نجمہ کی ماں کی ہوئی وہ سُوکھ کر آدھی ہو گئی تھی۔ اُسے دیکھتے ہی انہوں نے یہ تہیہ کر لیا کہ کل ہی اُسے شہر کے بڑے اسپتال میں لے جائیں گے۔ چاہے کچھ ہو نہ ہو۔ بھاڑ میں جائیں سب۔

رات کو کھانا پی چکنے کے بعد نجمہ کی ماں علی احمد کا سر دابنے آئی۔ بڑی خاموشی سے وہ علی احمد کا سر دابنے لگی۔ علی احمد نے آہستہ سے کہا۔

"کل سویرے تیار رہنا۔ اسپتال چلنا ہے۔ تمہارا آپریشن کرانا بہت ضروری ہے۔ کتنی کمزور ہو گئی ہو"

"کتنا روپیہ لائے ہیں"؟ نجمہ کی ماں نے رازداری سے پوچھا۔

"چودہ سو۔"

"نجمہ کے لئے ساڑی، ناریل تیل اور قینچی کی یاد نہ رہی۔؟"

"کیا یہ چیزیں بہت ضروری تھیں؟" علی احمد نے یہ سوال اتنی تیزی سے کیا کہ نجمہ کی ماں سہم گئی۔ تھوڑی دیر خاموشی رہی۔ پھر نجمہ کی ماں نے آہستہ سے کہا۔

"فیاض ریاض کا داخلہ کرانا ہوگا۔ لڑکی کی شادی کرنا اور دیوار..."

"چپ رہو" علی احمد بھڑک اٹھے۔ "میں سب کچھ دیکھ رہا ہوں۔ کل تیار رہنا۔ اپنی صورت دیکھتی ہو کبھی —؟"

نجمہ کی ماں پھر سہم گئی۔ وہ علی احمد کو بہت کچھ کہنا سمجھانا چاہتی تھی مگر اُس نے دیکھا کہ اُن کے تیور اچھے نہیں اس لئے چپ سادھ لی۔

فیاض کی لڑنے جھگڑنے والی بات یاد آتے ہی علی احمد نے اُسے آواز دی اور وہ آکر چپ چاپ ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ علی احمد نے تیوری پر بل ڈال کر لیٹے لیٹے ہی اُس سے پوچھا۔

"تمہاری بہت شکایتیں سُنی ہیں میں نے۔ قاسم سے تم کیوں لڑتے رہتے ہو؟ کبھی کسی سے تمہارے باپ نے زوردار آواز میں بات بھی کی ہے؟"

فیاض سر جھکائے خاموش کھڑا رہا۔ اس خاموشی نے علی احمد کے غصے کو اور بھڑکا دی۔ اُنہوں نے گرجتے ہوئے پوچھا۔ "کیوں لڑا کرتے ہو اس سے بولو۔؟"

نجمہ کی ماں نے اپنے سہمے ہوئے بچے کو بچانے کی کوشش کی۔ ٹھیک اُسی طرح جس طرح کسی بلی کی غراہٹ سے خوفزدہ مرغی اپنے خوفزدہ بچوں کو اپنے پَروں میں چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔

شاعر۔ بھیمی

"دیکھتے نہیں کیسا ہوتا جا رہا ہے؟ اس کا داخلہ ضرور کرانا ہوگا۔"

"نہیں ماں۔ نجمہ کی شادی زیادہ ضروری ہے۔" فیاض بولا

"ہاں ضروری ہے۔ نجمہ کی شادی ضروری ہے۔ تو کیا تمہارے لئے یہ ہڈیوں کا ڈھانچہ جو لہا پھونکے گا؟ اور چودہ سو پیسے میں ہی شادی ہو جائے گی؟" علی احمد بہت غصے میں تھے۔

"پھر آنگن کی دیوار ہی بنوا دیجئے۔ گرتی تو جا رہی ہے...."

"دور ہو جا میری نظروں کے سامنے سے" علی احمد غصے میں اُٹھ کر بیٹھ گئے فیاض کمرے سے نکل گیا۔ "کیسا بے رحم ہے۔ بدمعاش۔ اپنی ماں کی صورت نہیں دیکھتا۔ کمینہ ...." علی احمد غصے میں بڑبڑانے لگے۔

فیاض کے ابا کو کیسے سمجھایا جائے یہی سوچتے سوچتے نہ جانے کب نجمہ کی ماں کی آنکھ لگ گئی۔ مگر علی احمد کی آنکھوں میں نیند کہاں؟ وہاں تو ضرورتوں کے چہرے تیر رہے تھے۔ پھر بھی سنار بھی خبر پاتے ہی تقاضے کو دوڑ آئے گا۔ اِدھر نجمہ کی شادی' دیوار کی مرمت' لڑکوں کا داخلہ نجمہ کی ماں کا آپریشن۔ کتنے بھیانک ہیں ان ضرورتوں کے چہرے —!

رات آدھی سے زیادہ بیت چکی تھی۔ دیا سلائی کی تیلیاں ختم ہو چکی تھیں۔ بیڑی سلگانے کے لئے علی احمد آہستہ سے اُسارے میں آ گئے۔ اُنھیں اُمید تھی کہ چولھے کی راکھ میں اُنھیں ضرور کوئی چنگاری مل جائیگی۔ اُن کی نظر آنگن کی طرف گئی اور وہ ٹھٹھک گئے۔ نجمہ ڈھلی ہوئی دیوار کے پاس کھڑی تھی اور ایک سایہ ایک بڑے سے لٹھ کے سہارے آنگن میں اُتر رہا ہے۔ علی احمد کو جیسے بجلی چھو گئی۔ زبان گنگ ہو گئی۔ اُن کی آنکھیں دیکھ سکتی تھیں اُن کے کان سُن سکتے تھے مگر زبان —!!

سائے نے آنگن میں اُتر کر نجمہ کو اپنی باہوں میں بھر لیا۔ نجمہ کسمسائی

"آج کیوں آئے۔ معلوم نہیں ابا آئے ہوئے ہیں۔"

"سویا ہوا تھا۔ تمہیں نے تو سپنے میں آکر بلایا۔ قاسم آتے کیوں نہیں۔ آؤ۔ اس لئے نیند کھلتے ہی چلا آیا۔" سائے نے سرگوشی کی اور اُس کا منہ نجمہ کے مُنہ پر جھک گیا۔ علی احمد نے اپنے آپ کو سوتے سے جگایا اور آہستہ آہستہ کمرے میں سرک گئے۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے زور زور سے کھانسنا شروع کیا۔ تھوڑا سا کھانس کر وہ پھر اُسارے میں نکل آئے۔ دیکھا تو نجمہ دالان کی طرف جا رہی تھی اور سایہ غائب تھا۔

علی احمد کی سمجھ میں آ چکا تھا کہ فیاض کیوں قاسم سے لڑتا ہے۔ نجمہ کی شادی پر کیوں زور دیتا ہے اور دیوار کی مرمت کیوں کروانا چاہتا ہے۔

(باقی صفحہ ۵۵ پر دیکھئے)

حفیظ آتش

آبی پرندے

اکیلے دشت میں آبی پرندے پھڑپھڑاتے ہیں
پروں کا بوجھ بھی محسوس کرتی ہیں ہوائیں
پگھلتے جسم میں اکھڑی ہوئی سانسوں کے تابع
یہ پیاسے بادلوں کے قافلے آکر رکے ہیں
سمندر خشک ہے اپنی تہوں تک!
بدلتے موسموں کی رنگتیں یکساں ہیں ساری
کوئی سایہ نہیں ہے دور تک بھی
برہنہ دھوپ چپکی ہے بدن سے
نشاں منزل کے گم شدہ ہیں
ستارے چھپ گئے ہیں
چمکنا باقی نہیں ہے جگنوؤں میں
خموشی میں ہزاروں قہر پنہاں ہیں
اندھیرے بڑھتے جاتے ہیں
کسی اونچے سے ٹیلے پر
بہت سے مانے ہیں سرگوشیوں میں
نہیں صورت کوئی واضح
نگاہیں ان کی چاروں سمتوں پر گڑی ہیں
کہیں جب روشنی کا کوئی نکتہ
دیکھتے ہیں!
ہوشیاری سے
کمندیں ڈالتے ہیں یہ اندھیروں کی
فضا خاموش ہوتی ہے
پروں کی پھڑپھڑاہٹ بڑھنے لگتی ہے
لٹک جاتے ہیں سولی پر یہ سب لمحے
اکیلے قہقہوں کی دور تک آواز آتی ہے

○ اے۔ آر۔ میکنیکل ورکس، چھوٹا سونا پور، بمبئی ۸
شاہو، بمبئی

غزلیں

احسن شخصی

تھرتھراتے لبوں کی دعا کاٹتی
پھر رہی ہیں صدائیں صدا کاٹتی

دشمنی اور عداوت کی اس بھیڑ میں
دوستی رہ گئی بس سزا کاٹتی

منزلوں کے تعاقب میں یہ جستجو
اب کے رہ جائے گی راستہ کاٹتی

کب سے ویران سڑکوں پہ پاگل بنی
پھر رہی ہے اداسی بلا کاٹتی

دھوپ آنگن میں میرے اتر کر کبھی
سو لمحوں کی تھوڑی ہوا کاٹتی

○ سلطان گنج۔ پٹنہ (بہار)

اظہر عنایتی

پتھر کو پھول، زخم کو اپنی...
کن کن رفاقتوں کا تری...

تو شہر بھر کے جلتے چراغوں...
میں سر پھری ہوا ہے کے بادِ...

چہرے پہ کتنی گرد تھی لہجے میں...
کس کرب میں وہ آج ملا تھا...

ہر سنگ کا نصیب ہے جب تیرِ...
طفلانِ شوخ و شنگ کو پھر کیا...

حالات یہ کہ اینٹ کا پتھر...
احساس یہ کہ اپنے بزرگوں کو...

اظہر صدا شناس ہو لیکن پہچان...
کس کس کو، شور میں ہے نمایاں...

○ پھر شیخ۔ رامپور...

خواب خواب سفر

رام لعل

یک کا شوہر وہاں کی کارپوریشن میں قانونی مشیر ہے اُن کے دو بچے ہیں
نارتھ کے قانون اور وہاں کے جیلوں کے بارے میں کچھ جاننے کی
ظاہر کی تو وہ فوراً اس لائبریری کی ہیڈ آف ریڈنگ اسٹاف
کے پاس لے گئی۔ الزبتھ کو اس نے پہلے میرا پاسپورٹ دکھایا۔ پھر
ی پاسپورٹ دکھا کر لائبریری کے کئی انچارجوں کے پاس گئی۔
ینگ اپنی اپنی جگہ سے اُٹھ کر مجھ سے ملنے کے لئے آتے رہے۔
ے کاؤنٹر کے پیچھے ایک الماری کا خانہ خالی کر کے مجھے بتایا کہ وہ لوگ
ے متعلق انگریزی میں چھپی ہوئی ساری کتابیں تلاش کر کر کے میرے لئے
رکھتے رہیں گے۔ میں جب بھی چاہوں اسی جگہ سے کتابیں اُٹھا کر
سکتا ہوں۔

م کو ساڑھے چار بجے تک میں نارتھ سے متعلق کتابوں کی ورق
تا رہا۔ مسز انگر ملیہ ویک کئی بار میرے پاس آئی اور یہ دیکھ کر کہ
مطلوبہ کتابیں ہم پہنچا رہے ہیں مطمئن ہو کر لوٹ گئی۔

میں راستہ پوچھتا ہوا ہر نیشنل تھیٹر جا پہنچا۔ میں ہر بار کسی ایسے
رجاتا تھا جس کی وجہ سے بھٹک جاتا تھا۔ رہنمائی کرنے کے
میں نے عورتوں کو زیادہ ہمدرد اور فراخدل پایا۔ مرد عام طور پر
ے خوش نظر نہیں آتے تھے۔ عورتیں تو راستہ بتانے کے لئے کبھی
تک ساتھ بھی ہو لیتی تھیں اور ساتھ چلتے چلتے انڈیا کے بارے
باتیں پوچھنے لگتی تھیں۔ عورت شاید فطری طور پر ہر کسی اجنبی آدمی
ایک رومانی یا فراری جذبہ کا شکار ہے۔ ان دیکھی جگہوں کے
کے تصورات ایک سے ہوتے ہیں۔

پر سید مجاہد علی پہلے سے موجود تھے۔ میرا انتظار کر رہے تھے
اُن کے تازہ ترین کالم کے بارے میں گفتگو ہوئی جو چند روز
وطن کے بارے میں چھپا تھا۔ ہم سب نے مل کر وہیں کھانا کھایا

ہمدرشیا بھابی مہمانوں کو کھانا کھلا کر بہت خوش ہوتی ہیں۔ شاید یہ بھی عورت
ذات کی ایک فطری کمزوری ہے۔

اُسی رات کو جاوید، ہمدرشیا بھابی اور میں ایک نئی امریکی فلم "ایک غیر شادی شدہ عورت"
دیکھنے کے لئے گئے۔ اس کے ڈائرکٹر پال مازورسکی ہیں جو عام طور پر عصری
امریکی زندگی کے موضوعات میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس سے قبل وہ باب اینڈ
کرول ٹیڈ اینڈ ایلس، الیکس ان ونڈرلینڈ، بلوم ان لو لینڈ، و
ہیری اینڈ ٹونٹو، نیکسٹ اسٹاپ گرین وچ ویلج وغیرہ کئی شاہکار فلمیں
بنا چکے ہیں۔ اے ان میریڈ وومن فلم کی ہیروئن چالیس برس کی ایکٹریس
جل کلے برگ تھی جس نے ایریکا نام کی ایک ایسی غیر شادی شدہ عورت کا کردار
نبھایا تھا جو ایک پچاس سال کے مرد کے ساتھ تعلقات رکھنے کی وجہ سے پندرہ
سال کی ایک بچی کی ماں بھی ہو چکی تھی۔ بوڑھے کو اس کے خاندان سے ہمیشہ
کے لئے گھر سے نکال دیا گیا تھا اور وہ اپنی زندگی میں نئی قسم کی دلچسپیوں اور
اختیارات حاصل کرتے رہنے کا بے حد مشتاق تھا۔ ایک روز وہ اچانک
رو کر اُس کے سامنے یہ انکشاف کرتا ہے کہ وہ ایک اور جوان سال لڑکی کی
محبت میں گرفتار ہو چکا ہے اس لئے اب وہ اس کے ساتھ نہیں رہ سکے گا
ایریکا ایک آرٹ گیلری میں ملازم ہے جہاں وہ ایک تجریدی آرٹسٹ کے ساتھ
معاشقہ چلا کر اپنی بکھری ہوئی زندگی کو ہموار کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن وہ بھی
اُسے ایک روز اپنی ایک شاہکار پینٹنگ کا تحفہ دے کر اُس کو چھوڑ دیتا ہے
جل کلے برگ کی ایکٹنگ ساری فلم کی جان ہے۔ مغربی زندگی کی کہانیوں میں
ہیروئن کا ہماری فلموں کی طرح نوجوان یا ستی ساوتری یا سیتا کی طرح پاک اور
پتی ورتا ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ مرکزی کردار کا بس ایک انسان ہونا ہی اہم ہوتا ہے۔

رات کو مجھے عارضی طور پر ایک ایسا کمرہ رہنے کے لئے مل گیا جس میں
الزبتھ برگن نام کی ایک لڑکی رہائش پذیر تھی۔ آج کل وہ گرمیوں کی چھٹیوں میں
گھومنے گئی ہوئی تھی۔ اس کمرے میں پہلے تو کچھ دیر تک شیکسپیئر پڑھتا رہا۔ وہ

اُسی صبح ایک دوست کے ساتھ اپنی کار میں لندن چلا گیا تھا۔ پورا کمرہ کتابوں
ماڈرن پینٹنگز، ریکارڈوں اور کیسٹوں سے بھرا ہوا تھا ۔ کونے میں پلے بوائے
بلیئر بھی موجود تھا۔ میں رات کو کافی دیر تک شیلف میں لگی ہوئی کتابوں کو نکال
نکال کر دیکھتا رہا۔ پولیٹیکل فلاسفی ہسٹری آف انڈیا (از رومیلا تھاپر)
جوہن جیمز اور کے بلیئر جونیئر کا مشترکہ ناول سیوباء گائیڈ ٹو فلم میکنگ،
اسٹین بیک کی ایک کتاب THE WINTER OF OUR DISCON-
TENT جس نے GRAPES OF WRATH ناول لکھا تھا
فریڈرک فورستھ کا ناول دی ڈے آف جیکال۔ اس ناول پر مبنی میں ایک فلم
ہندوستان میں دیکھ چکا تھا۔ ہنری دی ایم ریچرڈسن کا سلسلہ، کنوٹ ہامسن
کے ناول مسلسل کا انگریزی ترجمہ ہنگر ۔ شیکھر نے اپنی اور البرتھ کی کتابیں
گڈمڈ کر رکھی تھیں۔ ایک البم بھی اُنہیں کے درمیان رکھا تھا جو البرتھ کا تھا۔
رنگین تصاویر سے بھرا ہوا ۔ ہر تصویر کے نیچے عورتیں، مرد جنہیں دیکھ کر ایک
خاندان کا احساس ہوتا تھا۔ لیکن یہ اندازہ نہ لگا سکا ان میں البرتھ یوگی کی
کون سی تصویر ہو سکتی ہے۔

۲ اگست

صبح نارویجین رائٹرس یونین کے آفس میں گیا جو اوسلو کے وسط میں
رعدہاؤس کا تا ساتھ میں ایک پرانی بلڈنگ میں قائم ہے۔ میرے ساتھ
ہوجری چاولہ اور مسز ہوونیا چاولہ بھی تھے۔ رائٹرس یونین کی چیئرمین کامیلا
کارلسن کے ساتھ ملنے کے لئے مسز چاولہ نے ہی وقت مقرر کیا تھا۔ بلڈنگ
کی بیرونی دیواروں پر ہری ہری پھپھوندی جمی ہوئی تھی۔ نچلے حصے میں جگہ جگہ
کباڑی کے خالی بکس اور کاغذوں کے ڈھیر لگے تھے۔ یہ جگہ کبھی پولیس کے
دفتر کے طور پر استعمال ہوتی تھی۔ اس کے کچھ کمرے حوالات کے لئے وقف تھے۔
اب یہ جگہ دو کرونا سالانہ کرائے پر رائٹرس یونین کو دے دی گئی ہے۔ نارویجین
کے دو کرونے ہندوستانی سکوں کے تین پیسے تیس پیسوں کے برابر ہوتے ہیں۔
شاید اتنا کم کرایہ ٹوکن کے طور پر لیا جاتا ہے۔
کامیلا کارلسن ہمارا انتظار کر رہی تھی۔ بڑی گرمجوشی سے اُٹھ کر ملی اس کے
سامنے میز پر بیئر کا گلاس رکھا ہوا تھا۔ اس نے ہمارے لئے بھی مشروب منگائے
اور ہندوستانی ادیبوں کے بارے میں پوچھنے لگی۔ میں نے اس کی سائیڈ میز پر
بہت سے رسالے اور کتابیں رکھے ہوئے دیکھے۔ فنڈشٹ (کرنٹ) رسالہ
پہلی بار وہیں دیکھا جس کا ایڈیٹر ایک ناول نگار کنوت فال باکن ہے۔ یہ
رسالہ سہ ماہی ہے اور جو نمبر میں نے دیکھا وہ پورا تنقید سے متعلق تھا۔ بعض
شاعر۔ [illegible]

مضامین کے عنوانات اُردو میں اس طرح سے کئے جا سکتے ہیں ۔ تھیوری
اور پریکٹس کمار بریکٹس بغیر تنقیدی کے۔ ادبی تنقید کی بنیاد کے بارے
میں کچھ خطوط کا تبادلہ، تنقید کے لئے آزادی کا مطالبہ، ادبی تنقید
کی حیثیت، نقادوں کے کام کے مسائل، تنقید پر ریسرچ کے لئے ہسٹری
آف لٹریچر کی ضرورت، شاعری میں اُصول شکنی وغیرہ۔
ایک اور رسالہ ریلیشنز بھی رکھا ہوا تھا جو بلگریڈ سے نکلتا ہے
کتابچے نارویجین رائٹرس کی کتابوں پر تبصروں سے متعلق تھے جو رائٹرس
یونین کی طرف سے شائع کئے جاتے ہیں۔ کامیلا کارلسن نے مجھے کئی کتابچے
الماری میں سے نکال کر دئے۔ کامیلا خود بھی ناول نگار ہے اس نے
۱۳ ستمبر سے ۲۴ ستمبر تک ہونے والے ایک انٹرنیشنل سیمینار میں شرکت
دی جو سنسر شپ کے سیاسی، تاریخی اور سماجی مسائل پر منعقد کیا جا رہا تھا۔
اُس کی دعوت کو قبول کر لیا اور اُسے بتایا کہ میں اپنا مقالہ 'ہندوستان میں
کی آزادی' کے موضوع پر لکھ کر پیش کروں گا۔ اُس نے میرے موضوع
کا اظہار کیا اور کہا کہ وہ دو ایک روز میں میرے نام رسمی طور پر لیٹر
جاری کر دے گی۔
کامیلا کارلسن کے عملے میں چار چھ عورتیں ہی عورتیں نظر آئیں
الگ کمروں میں اپنی اپنی میزوں کے سامنے بیٹھی کام کرتی ہوئیں جب
میں باہر تک چھوڑنے کے لئے ساتھ آئی تو ایک کمرے میں سے جا کر
کرسٹینس سے ملایا جو یونین کی سکریٹری تھی۔ خوبصورت، چنچل اور
اُس نے میری درخواست پر وہاں کے رائٹرس کی ایک فہرست میرے ہاتھ
تھما دی۔ میں ناروے کے بیشتر ادیبوں سے ملنا چاہتا تھا جہاں جہاں
تھے وہیں جا جا کر۔ کامیلا کہتی رہی ۔ رام لعل تمہیں زیادہ تر رائٹرز
میں ہی مل جائیں گے۔ آج کل زیادہ تر لوگ گرمیوں کی چھٹیاں منانے
گئے ہوئے ہیں۔"
ناروے میں تخاطب کی بے تکلفی بہت بھلی لگتی ہے۔
ملاقات میں لوگ ایک دوسرے سے بغیر مسٹر یا مسز وغیرہ کہے
بات شروع کر دیتے ہیں اس میں چھوٹے بڑے کا بھی لحاظ نہیں رکھا
کی اہمیت کو ہی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔
میں نے بیٹھی کی دی ہوئی رائٹرس کی فہرست پر نظر ڈال کر اس سے
"اس میں لڑکیاں کتنی ہیں ان کے سامنے نشان لگا دو ذرا۔"
وہ ہنس کر بولی۔ "تم لڑکیوں سے ملنا چاہتے ہو؟"

"بھول جاتیں!" ہم سب زور سے ہنس پڑے۔
کوئیلا بولی: "جب تم نالندہ میں جاؤ تو بودھ دیں کو میری طرف سے ضرور ملنا اور تم وندنا کہنا میں —"
"میں سب سے ملوں گا۔ جو بھی اپنے گھر پر موجود ہوگا۔"
وہاں سے نکل کر تھوڑی دیر کے لئے یونیورسٹی میں گئے۔ کیمپس میں گھانا کی ایک لڑکی برنیس سیتیے BERNICE SETSE سے ملاقات ہوگئی۔ جو اپنے ایک ٹیچر فرینڈ کے ساتھ گھوم رہی تھی۔ بی اے کر لینے کے بعد اکنومکس میں ایم اے کرنے کی خواہشمند تھی۔ ہم لوگ خاصے کی دیر سبزہ پر بیٹھ کر باتیں کرتے رہے۔ اُس کے کالے رنگ اور بھرے بھرے جسم میں بھی بلا کی کشش تھی۔ بتاتی رہی گھانا میں بھی لڑکے لڑکیاں ایک دوسرے سے بڑی آزادی سے ملتے ہیں — سفید اقوام کے ملک میں احساس کمتری تو یقیناً محسوس ہوتا ہے۔ اس میں نسلی امتیاز کا بھی ہاتھ ہے اس کا دوست اسی اور جگہ بھی جاب کرتا تھا جو کرنگشا اسٹوڈنٹ ٹاؤن میں رہ رہا تھا۔ دونوں نے ہم سے پھر ملنے کا وعدہ کیا۔
اب تین بج رہے تھے۔ بھوک ستانے لگی تھی۔ ہم لوگ گھومتے گھومتے ایک بہت بڑے اسٹور گلاس کے اوپر بنے ہوئے ریسٹوران میں چلے گئے۔ جب کافی پی رہے تھے تو چاولہ اور مسز چاولہ کو دیکھ کر ان کی ایک اسپینی دوست ازابیلا ہمارے پاس آ بیٹھی۔ پچپن سال کی عمر میں بھی وہ بے حد دلکش تھی۔ بھرا بھرا بدن اور لوچدار قد چاولہ اور مسز چاولہ سے بہت سی شکایتیں کرنے لگی۔ ملتے کیوں نہیں؟ کتنا زمانہ ہوگیا ہے وغیرہ۔ وہ چلی گئی تو مجھے بتایا گیا کہ وہ کسی آفس میں ناروے جین اور جرمن دونوں زبانوں کا ترجمہ کرتی ہے۔ اس کی زندگی میں ایک بائیس سال کا ہندوستانی لڑکا گھسا ہوا ہے جس سے اُس کی ملاقات کسی بال روم میں ڈانسنگ کے طور پر اتفاقاً ہوگئی تھی۔ وہ اُسے دیکھتے ہی دل دے بیٹھا۔ فوراً شادی کا پیغام دیدیا۔ اُس نے انکار کیا تو اُس لڑکے نے چاقو دکھا کر اُسے اور خود کو بھی مار ڈالنے کی دھمکی دی۔ اب وہ ساتھ رہتے ہیں۔ لڑکا کوئی کام کاج نہیں کرتا۔
مجھے یاد آیا اُس لڑکے سے ایک دن ٹرین میں چاولہ نے ملایا تھا یہ کہہ کر کہ اس میں ہیرو بننے کی صلاحیت ہے اگر میں یہاں ٹی وی کے لئے کوئی فلم بناؤں تو یہ لڑکا کام آسکتا ہے۔
شام کو سید مجاہد علی نے اپنے گھر پر بلا رکھا تھا وہاں شاہد علی اور جمیل احمد بھی موجود تھے کیونکہ وہ میرے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل کے بارے میں جاننے کے خواہشمند تھے۔ پاکستان کے لوگ اس موضوع میں خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ لیکن مجاہد شاعر بھی
۲ بجے تک یہ ماحول رہا۔ وہ ایک معروف رسالہ پاپولر کے مدیر و مسئول کا دادا کا ہے۔ وہ شملہ میں اکتوبر ۱۹۳۹ء میں پیدا ہوا تھا اُس کے آبا و اجداد منٹگمری ضلع لدھیانہ ریاست مالیرکوٹلہ سے ۱۹۴۷ء کے ہنگاموں میں پاکستان چلے گئے تھے۔ مجاہد نے ملتان میں رہ کر تعلیم و تربیت حاصل کی پھر کراچی میں اردو صحافت کے ساتھ وابستہ ہوا اب ناروے میں رہ کر جاب بھی کرتا ہے اور ایک اخبار میں کالم بھی لکھتا رہتا ہے۔ اس کے زیر مطالعہ دنیا کے بیشتر اخبار اور رسالے رہتے ہیں اس کے شیلف اردو اور انگریزی کتابوں سے بھرے رہتے ہیں۔ لاکر کی ایک چوڑی دراز موسیقی کے کیسٹوں سے بھری ہوئی ہے۔ مغربی، پاکستانی اور ہندوستانی گانوں کے۔
ہم سیاسی گفتگو سے اُکتا کر ریشماں اور عالم لوہار کے پنجابی لوک گیت سننے لگے۔

چھیاں نے پھر دا ہیں
سچی دس دے ماہیا
ساڈی یاد رکھیدا ہیں

(تم بہاروں کے چکر لگاتے رہتے ہو۔ سچ سچ بتاؤ میرے محبوب کیا میری یاد بھی آتی ہے؟)

۱۴ اگست ۱۹۸۸ء

صبح اُٹھتے ہی طے تھا کہ آج پولیس کے دفتر میں ضرور جائیں گے تاکہ ناروے میں ٹھہرنے کی باقاعدہ اجازت لے لی جائے۔ وہاں جاکر معلوم ہوا کہ میرے پاسپورٹ پر ایئرپورٹ پر جو مہر لگادی گئی تھی وہی تین ماہ کے قیام کیلئے کافی ہے اور میں اس عرصہ میں پانچوں اسکینڈے نیوین ممالک میں بغیر اجازت لئے جاسکتا ہوں۔ وہاں پولیس سروس میں مرد اور عورتیں دونوں کام کرتے ہوئے نظر آئے۔ ان کا رویہ سخت تو نہیں تھا لیکن اُن کے چہروں سے مسکراہٹ یقیناً غائب تھی جو غیر ملکی مہمانوں کے لئے دکھائی دینی چاہئے تھی میرے سامنے وہاں ایک سری لنکا کا شہری اور ایک افریقی لڑکی بھی آئے۔
اُس روز ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ میں اپنے ساتھ چھاتا لے گیا تھا۔
اُسی بلڈنگ کے ایک اور حصے میں انٹرنیشنل پیس ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے تین کمرے کا دفتر ہے۔ وہاں ساؤتھ انڈیا کے ایک ایم اے کرشنن سے ملنے کی اُمید میں گیا لیکن معلوم ہوا وہ گیارہ بجے سے پہلے نہیں آتے۔ وہ ہیں رہتا ہے اس کے بعد شام کو فارن منسٹری ایجنسی کے آفس میں بھی بطور سکریٹری کام کرتا ہے۔ کچھ دیر وہاں کی لائبریری میں کتابیں دیکھتا رہا۔ ہندوستان کے بارے میں کچھ انگریزی کی کتابیں نظر آئیں۔
ایک نیوز اسٹینڈ پر جو ایک جنرل اسٹور کے اندر تھا صبح کے اخبار آرہا ہے مگر بلاشبہ کے مرق الشرا تھا کہ اچانک اپنی چھپی ہوئی تصویر

بندوبست کیا تھا۔ پندرہ بیس منٹ میں صاحب میں پھر وہیں سکتا تھا لیکن
میں نے اٹھارہ کرونے کو اخبار خرید لیا۔ اسی اسٹور میں دو ہندوستانی
چہرے نظر آئے۔ عورت اور مرد کے۔ وہ دونوں بھی مجھے دیکھ کر ٹھٹک گئے۔
ایک دوسرے سے تعارف ہوا۔ وہ دونوں میاں بیوی تھے۔ پاکستان کے
رہنے والے۔ پہلے اردو میں گفتگو شروع ہوئی پھر ہم پنجابی بولنے لگے۔
پاکستانی اپنے پنجابی لہجے میں اردو بولتے ہیں۔ اسی لہجے سے پہچان لئے
جاتے ہیں۔ میرے لہجے سے تیس سال ہندوستان میں رہتے رہتے پنجابیت
کچھ کم ہو گئی ہے۔ لوگ کہتے ہیں۔ بھٹی اور اس کی بیوی نے بھی یہی کہا کہ
میں اگر پنجابی نہ بولتا تو وہ مجھے ہندوستان کے اردو علاقے کا ہی رہنے
والا سمجھتے رہتے۔ پھر کبھی ملنے کا وعدہ کر کے الگ ہو گئے۔ باہر آ رہا تھا تو
ایک نارویجین لڑکی نے روک کر پوچھا " آپ ہندوستانی ہیں نا! اُس
روز ہمارے اخبار کے دفتر میں آپ سے انٹرویو لیا گیا تھا۔ آج ہی چھپا ہے!"
وہ اسی اخبار میں اپرنٹس جرنلسٹ تھی۔ پوچھنے لگی " اندرا گاندھی
کی واپسی کے کیا امکانات ہیں؟"

" کچھ مزید ہیں۔ ہر مخالف سیاسی لیڈر برسر اقتدار پارٹی کی غلطیوں
سے فائدہ اٹھاتا ہے۔"

"کیا آپ چاہتے ہیں وہ واپس آ جائے؟"

" جب تک کوئی لفٹسٹ متبادل نہیں بنتی تب تک وہی رہے تو کیا برا ہے!
اسی کی وجہ سے سوشلزم کی طرف تھوڑی سی پیش رفت ہو سکتی تھی۔"

وہ مسکرا دی۔ میں بھی بائیں بازو سے تعلق رکھتی ہوں۔ ہم لوگ ہندوستان
کی سیاسیات کے بارے میں بڑی دلچسپی سے پڑھتے رہتے ہیں

شام کو اوسلو یونیورسٹی کی لیکچرار انگرڈ فی مون ملنے آئی۔ مسز جاؤلہ
کی بہت گہری دوست ہے۔ گرمی کی چھٹیوں میں باہر گئی ہوئی تھی۔ نیوڈسنک
انسٹی ٹیوٹ میں پڑھاتی ہے۔ اس کے ساتھ دیر تک مختصر افسانہ، فرانسیسی ادبیات،
تارکین وطن کے مسائل، اُن کی ذہنی آبادکاری وغیرہ کے بارے میں گفتگو
ہوتی رہی۔ اس نے بڑی صاف گوئی سے کہا۔

" ہمارے ملک میں اتنے ہی لوگ رہنے چاہئیں جتنے لوگوں کے لئے ہمارے پاس
کام موجود ہے ہم خواہ مخواہ بھیڑ کو بڑھانا نہیں چاہتے۔"

غیر ملکیوں کے ملک کے کلچر میں مدغم نہ ہو سکنے کی وجہ اس نے یہ بتائی
" وہ اپنے خول سے باہر نکلتے ہی نہیں ہیں۔"

شاعرہ - بیگی

" یہ بات پہلے ایک دوسرے کو سمجھنے سے تعلق رکھتی ہے۔"

وہ ابھی تک غیر شادی شدہ ہے جبکہ تیس سال کی ہو چکی ہے۔
اندر کم گو لیکن اس کے اندر ایک دوستانہ سینہ بھی موجود ہے۔ مجھے وہ
لکھنؤ یونیورسٹی میں ملنے کے لئے کہا۔ اچانک اسکو خبر بھی کہ
اس کی دوسرے نارویجین لٹریچر کے بارے میں تاثر میں کئی سال پہلے
لٹریری سپلیمنٹ دیکھنا چاہتا تھا۔

ڈگبلاشے اخبار کی طرف سے ناروے کے بارے میں کچھ تاثرات
لکھنے کی دعوت ملی ہے۔ یہ پیغام سید مجاہد علی نے فون پر پہنچایا۔
رات کو دیر تک تاثرات لکھنے کے لئے ایک خاکہ سا بناتا رہا لیکن
یقین نہ ہو سکا کہ یہ ابھی قبل از وقت ہوگا۔ مجھے ابھی یہاں آئے ہوئے دن
کتنے ہوئے ہیں! جو فکر میں جلدی ناروے سے چلا جاؤں گا وہ لوگ
چلا جانے سے پہلے ایک مضمون ضرور لکھ کر دے جاؤں۔ ریکارڈ پلیئر
نے ریشماں کا ریکارڈ بھی لگا رکھا تھا۔ اس کی سسکی سے کمرے کی فضا
بھی گونجتی رہی۔

اُڈ گئے گوانڈوں یار
ربا ہن کی کریئے

(میرا محبوب پڑوس چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ ہائے خدا! اب میں کیا کروں)

۱۳ اگست

جس لڑکی کے کمرے میں رہ رہا ہوں اس کی صورت تک
نا آشنا ہوں۔ لیکن اس کی کتابوں، الماری کے اندر ٹنگے ہوئے کپڑوں
دوسری چیزوں سے اس کے وجود کا احساس ہونے لگا ہے۔ رفتہ رفتہ
اس کا ایک امیج بنتا جا رہا ہے۔

ساتھ کے دوسرے کمرے میں ناٹنگھم انگلینڈ سے گرمیوں کی چھٹیوں
آئی ہوئی ایک لڑکی آئیس ٹائمر رہ رہی ہے کسی ہوٹل میں کام بھی کرتی
چھٹیوں میں یہاں اسٹوڈنٹ آ جاتے ہیں۔ سیر و تفریح بھی کرتے ہیں۔
جگہوں پر کام کر کے روپیہ بھی کما لیتے ہیں۔ وہ بھی اپنے کمرے میں رہنے
والی لڑکی کی عدم موجودگی میں کرائے پر رہ رہی ہے جو کسی دوسرے ملک
میں چھٹیاں منانے گئی ہوئی ہے۔ چونکہ ہمارے کچن اور باتھ روم مشترک
ہیں اس لئے کبھی کبھی سامنا ہو جانے پر ہیلو ہائے ہو جاتی ہے۔ کسی یا
کے ماحول سے الگ تھلگ لیکن ایک دوسرے کے پڑوس میں پہنچ گیا تھا

رہائش خود اچھا الگ رہا ہے کیونکہ کسی کی زندگی میں شخص اُس کی مرضی کے بغیر دخل اندازی نہیں ہو سکتی۔ ہمارے گیسٹ ہاؤس کے باہر کچن اور گیلری ہے جس کے سامنے ایک ایک کمرے میں رہنے والوں کے لئے کام میں لیتے ہیں۔ وہیں وہ کھانے کی میزیں بھی لگی ہیں۔ ایک ٹیلیویژن بھی رکھا ہے جو کوئی کہیں اس لئے چھوڑ کر چلا گیا ہے کہ وہ اُسے ساتھ نہیں لے جانا چاہتا تھا اب یہ سب کی ملکیت ہے۔ وہاں دن بھر روزانہ اخبارات اور ہفتہ وار آتے ہیں۔ سب لوگ وہیں بیٹھ کر پڑھتے ہیں اور گپ شپ بھی اور کمرے سے نکلتے ہیں۔ ہمارے دفتروں کی طرح الگ الگ ٹیبل کا حصہ جداگانہ ہے لیکن مزاجاً سب کا کچن الگ ہے اور صرف اسی کے پاس وہ کمرے ہیں۔ یہ عمارت گیارہ منزل کی ہے جس میں تین سو کے قریب رہائش گاہیں ہیں اور آنے جانے کے لئے دو لفٹیں لگی ہوئی ہیں۔

ساڑھے دس بجے یونیورسٹی پہنچ گیا۔ میگنوس بلاک کے دسویں فلور پر انگریڈ نی مِرا میرا انتظار کر رہی تھی۔ اُس نے میرے لئے ٹائمز سپلیمنٹ کی دو ضخیم جلدیں بھی لائبریری سے منگوا رکھی تھیں۔ ہم لوگ جلدی ہی اپنے اپنے کام میں مصروف ہو گئے۔ وہ اگلی میز پر اپنے کل کے لیکچر کے لئے نوٹس تیار کرتی رہی۔ میں ٹائمز کی ورق گردانی میں لگ گیا۔

ایک مضمون "ناروے کا شہزادہ" دکھائی دے گیا جسے اینا ڈولکان نے لکھا تھا۔ وہ (پیدائش ۱۹۳۰ء) نقاد، ناولسٹ، ڈراما نگار اور مترجم بھی ہے۔ اس کا کہنا تھا ___ نارویجن ناٹرس کو غیر ممالک میں اطمینان بخش شناخت نہیں مل سکی تو وہ اپنی تخلیقات میں پرانی قدروں کی ہی عکاسی کرتے رہے اور مطمئن رہے۔ ناروے کے قومی لٹریچر کا بیشتر حصہ اخلاقیات کی تبلیغ پر ہی زور دیتا رہا ہے جو روایت پسندی کا ہی مظہر ہو سکتا ہے لیکن وہاں ادیب جب سماجی مسائل کو زیر بحث لے آتے ہیں تو کمٹمنٹ ہونے کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ اُس کے خیال میں ۱۹۶۵ء کے بعد ابھرنے والے ادیب کسی خاص سمت کی طرف بڑھتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔

قریب قریب یہی صورت حال ہمارے ایشیائی ممالک کے ادب کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے خصوصاً ہندوستان اور پاکستان کے ادب کے بارے میں ___ ساٹھ ستر سال پہلے ہمارے بزرگ ادیب بھی اخلاقیات کے مبلغ تھے۔ پریم چند، ڈپٹی نذیر احمد وغیرہ۔ تیسری اور چوتھی دہائی کے ادیب آزادی کے پرچارک اور بن گئے جن میں بیشتر بائیں بازو کے نظریات سے وابستہ تھے۔ پاکستان کے بہار ادیب شاعر بھی

خود اپنے ساتھ زیادہ کو میٹ نظر آنے لگا اور اس کے بعد موجودہ نسل انتشار اور انارکی پسند ہو رہی ہے۔ فوری طور پر اپنی شناخت چاہتی ہے اُس کے لئے یہی خواہش زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اخلاقی سماجی ذمہ داری یا نظریاتی سمت کے لئے اُس کے اندر رُجحان مفقود ہو گیا ہے۔

اپنے اپنے کام سے اُکتا کر انگرید میں کافی پینے کے لئے نچلے فلور کی کینٹین میں جا بیٹھے۔ وہاں ہمارے درمیان عورتوں کی برٹش موومنٹ ([illegible]) کے موضوع پر گفتگو ہونے لگی۔ انگرید عورت کی اپنی شناخت اور اُس کی خود داری کی حامی نظر آئی۔ اُس نے مرد کی شناخت سے بھی انکار نہیں کیا جو صدیوں سے تسلیم کی جا چکی ہے۔ لیکن وہ مرد کے تشدد آمیز رویے کو اس کی برتری کے طور پر ماننے کے لئے تیار نہیں تھی جس کا اظہار وہ عورت کو پیچھے ڈھکیل کر کرتا رہا ہے۔ اُس کے خیال میں عورت جسمانی طور پر کمزور ہو کر بھی علم و دانش میں مرد کا مقابلہ کر سکتی ہے۔

ہم نے اُسے قدیم ہندوستان کی سوئمبر کی روایت کے بارے میں بتایا جب مرد کو عورت کا دل جیتنے کے لئے کچھ شرائط کے تحت شجاعت کے کارنامے دکھانے پڑتے تھے۔ وہ بڑی دلچسپی سے میری باتیں سنتی رہی اور حیران ہوتی رہی۔ اُس کے بعد ہم پھر اُسی کمرے میں واپس آ گئے۔ وہ میرے لئے ٹائمز سپلیمنٹ کی اور بھی جلدیں تلاش کرتی رہی۔ یہ سوچ سوچ کر مجھے بڑی خوشی محسوس ہوتی رہی کہ یہاں تعلیم یافتہ اور خوبصورت خواتین بہت جلدی قریب ہو جاتی ہیں۔ کاش میں دس بیس سال پہلے ادھر آیا ہوتا تو میرے رویے بالکل دوسرے ہوتے۔ اب میں خواہ مخواہ ہی متانت اور وقار کے احساس کا شکار ہو جاتا ہوں۔

وہیں بیٹھے بیٹھے میں نے اپنا وہ مضمون بھی مکمل کر لیا جو مجھے آدبا ئیسدر ہالسے کے حوالے کرنا تھا۔ اس میں میں نے انگریڈ نی مِرا سے ملاقات ہونے کے بارے میں بھی چند فقرے لکھے کہ وہ بے حد دلکش اور خوبصورت ہے اور مجھے بہت اچھی لگی ہے۔ میں نے اُسے یہ فقرے پڑھ کر سنائے تو وہ سوچ میں پڑ گئی۔ میرے پاس کتنے لمحوں تک خاموشی سی طاری رہی۔ میں نے کہا "اگر تمہیں کوئی اعتراض ہو تو انہیں کاٹ دیتا ہوں۔" وہ اپنے خول میں سے نکل کر بولی "نہیں رہنے دو ___ اسے پڑھ کر شوہر بھی کافی خوش ہو گا۔"

بالکل بجا فرمایا ہے۔ لیکن [illegible] نہیں ہے۔ میرے پاس بیٹھ کر بولی ___ "تمہاری دلچسپی کتنی ہے [illegible] کے ناول [illegible] بہت کافی ہے۔ [illegible] پر ایک بحث ہونے والی ہے اگر

تم چاہو تو اس میں حصہ لے سکتے ہو۔ کچھ اور لیکچرار بھی شریک ہوں گے۔"
میں نے کہا۔ "مجھے کیا انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن یہاں بیشتر لوگ اتنے بڑے ناول نگار کے مخالف بھی نظر آتے ہیں جسے وہ نوبل پرائز بھی دے چکے ہیں۔"

"اس کی وجہ یہ ہے کہ —" بند کمرے میں کچھ حبس سا محسوس ہونے لگا تھا۔ اس نے اُٹھ کر کھڑکی کھول دی اور ٹوپی اور کوٹ بھی اُتار کر ٹانگ دیا۔ دم بھر میں اُس کے اندر سے ایک جوان دُبلا پتلا اور لمبا جسم نکل آیا جس میں کئی قوسیں تھیں۔ کئی ہوش رُبا دائرے۔ وہ پھر میرے پاس آ بیٹھی۔
"اُس نے دوسری جنگِ عظیم میں نازیوں کا ساتھ دیا تھا۔ ہٹلر سے ملاقات بھی کی تھی۔ اسی لئے بعد میں اُس پر مقدمہ بھی چلایا گیا۔ اگرچہ ایک ڈاکٹر کی یہ رائے دینے پر کہ وہ چھیاسٹھ سال کا بڈھا ہے اُس کا دماغ اپنی جگہ پر نہیں ہے اُسے رہا کر دیا گیا۔"
"اور اس کے بعد اُس نے ایک اور معرکہ آرا ناول لکھا جس کا ثبوت یہ تھا کہ اُس کا دماغ خراب نہیں تھا۔" میں نے ہنس کر جواب دیا۔
وہ بھی ہنسنے لگی۔

کنوت ہامسن نے دو سو آدمیوں کو ہٹلر سے ملاقات کر کے شوٹ کئے جانے سے بچا لیا تھا۔ جنگ کے زمانے میں اس نے نازیوں کا ساتھ دینے ہی میں بھلائی سمجھی تھی۔ عالمی سطح میں شروع شروع میں کمیونسٹوں نے بھی اُن کا ساتھ دیا تھا۔ اتحادی طاقتوں کو کچلنے کے لئے۔ پھر جب ہٹلر کمیونسٹ ممالک کی طرف بڑھا تو وہ اُس کے مخالف ہو گئے۔
انگرید بھی اپنی سیٹ پر جا بیٹھی تھی۔ میں اپنی ڈائری میں نوٹس لکھنے لگا — بھوک کی شدّت انسان کے کردار، اخلاق اور رویّوں پر کس کس طرح اثر انداز ہوتی ہے۔ کنوت ہامسن نے انسانی فطرت کے چھپے ہوئے گوشوں اور حیرت ناک حد تک بے قابو ہو جانے والے جذبوں کی اور پورے طور پر کبھی نہ سمجھ میں آنے والی خواہشات کی عکاسی کی ہے — وغیرہ وغیرہ —
ڈائری کے صفحات پلٹے تو اُس کے بارے میں جارج ایگرٹن کے اُس کے بارے میں لکھے ہوئے سوانحی اشارے مل گئے — وہ (۱۸۵۹ - ۱۹۵۲) ایک درزی کا بیٹا — پیدائش دور دراز کے ایک تالہ وبگن گاؤں میں — ابتدائی تعلیم سے محروم۔ زندگی کا آغاز ایک موچی کے شاگرد کے طور پر — عہدِ جوانی میں کئی بار امریکہ میں شکاگو میں بس کنڈکٹری — ایسے ہی کارناموں سے اُسے بھوک ناول کے لئے مواد کی فراہمی اور شہرت کا حصول — ۱۹۰۷ء میں ناروے میں شروع شروع آباد ہونے والوں کے بارے میں ناول کی تخلیق جس پر اُسے نوبل پرائز ملا۔

چاولہ کے آ جانے پر ہم لوگ شہر کی طرف نکل گئے۔ کتابوں کی دکان پر جا کر کتابیں دیکھیں اور کچھ پکچر پوسٹ کارڈ خریدے۔ سمندر کے کنارے ایک معروف مارکیٹ میں ایک بڑے اسٹور کے سامنے دو عورتوں کو کھڑے ہوئے دیکھا جیسے کسی کا انتظار کر رہی ہوں۔ اُن کی آنکھوں میں ایک خاص قسم کے انتظار اور امید کی جھلک تھی۔ ذرا اور آگے بڑھے تو تین اور عورتیں اسی انداز سے فٹ پاتھ پر کھڑی ہوئی ملیں۔ عام طور پر لوگ اس قدر مصروف ہوتے ہیں کہ وہ سب بھاگتے ہوئے ہی نظر آتے ہیں کیونکہ کسی کو کہیں نہ کہیں پہنچنے کی جلدی ہوتی ہے۔ لیکن وہ عورتیں بڑے اطمینان سے کھڑی تھیں۔ میں سمجھ گیا۔ میری چھٹی حس نے بتا دیا وہ طوائف کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتیں۔ اپنا بدن ہی بیچنے کے لئے وہاں موجود ہیں۔ چاولہ نے بھی میری بات کی تائید کی۔ لیکن ناروے میں عورتوں کے لئے اپنا بدن بیچنا جرم ہے۔ ہم لوگ ایک شوکیس کے سامنے کھڑے اُن کی حرکتوں کو بغور دیکھتے رہے۔ دو آدمی اُن کے پاس جا کر رک گئے معاملہ طے کرنے کے لئے۔ پھر ایک عورت ایک آدمی کو ساتھ لیکر وہاں سے چلی گئی۔ ہم لوگ بھی وہاں سے چل پڑے۔ عورت ہر جگہ طوائف کے روپ میں موجود ہے۔ اُس کا خریدار بھی ہر جگہ موجود ہے۔ یہ پیشہ اور شوق ہزاروں سال پُرانا ہے۔ ہمارے ملک میں بھی طوائفیت پر پابندی لگائی جا چکی ہے لیکن وہ محلے اور گلیاں پوری طرح صاف نہیں کئے جا سکے ہیں۔ اس کے لئے پولیس بھی ذمہ دار ہے۔ پڑھا لکھا مہذب آدمی کلچر کا سرپرست بن کر اپنا شکار ڈھونڈ لیتا ہے۔
شام کو چاولہ کے گھر پر مسز چاولہ اور مسز تنویر اسلم (دُرِّ شہوار) مل کر اُس انٹرویو کا نورسک سے اُردو میں کرتی رہیں جو آربائیدر بلادے میں کل شائع ہوا تھا۔ سیّد مجاہد علی اور شاہد احمد میرے اُردو میں لکھے ہوئے مضمون کا انگریزی میں ترجمہ کرتے رہے جو نارویجین میں شائع کیا جائے گا۔ آدھی سے زیادہ رات گذر گئی۔ پھر چاولہ، تنویر اسلم اور میں چاولہ کی گاڑی میں مجاہد اور شاہد کو اُن کے گھر تک چھوڑنے کے لئے نکلے۔ سڑکیں جگمگا رہی تھیں لیکن سنسان تھیں۔ راستے میں ایک عورت کو تنہا

(باقی صفحہ ۱۰۴ پر دیکھئے)

غزلیں

منظر سلطانپوری

...ت جُدا، حرفِ ملامت کی طرح ہیں
...ر تو مگر سارے محبت کی طرح ہیں

...ر کی خو میں ہے پہاڑوں کا سا انداز
...دے بھی ترے سنگ ہدایت کی طرح ہیں

...ت پوچھ مسائل کے گھنے دشت میں ہوگ
...بی ٹوٹی ہڈی کی اذیت کی طرح ہیں

...شکل ہے کہ آجائے کوئی بات سمجھ میں
...ے کی باتیں منظر حیرت کی طرح ہیں

منظر ہے شب و روز کا برتاؤ کچھ ایسا
ا صفحۂ حیات پر تہمت کی طرح ہیں

○ صوبۂ بہار بجلی بورڈ، کمبائنڈ بلڈنگ، پٹنہ

علی منیر

چھو کر ہو گا اندازہ
پھول ہے وہ یا ہے شعلہ

گھر کے اندر سب ننگے
دروازے پر ہے پردا

شوکیسوں میں جسم سجے
ممکن ہو تو دام لگا

پانی میں رہنے والا
اکثر رہتا ہے پیاسا

نازک ہاتھوں کا تھا وار
زخم مگر ہے گہرا سا

اک پتھر ایسا بھی ہے
جس کا محافظ ہے شیشا

روز ہی میرے کمرے میں
در آتا ہے اک سپنا

رشتہ، ناطہ، پیار منیر
دھوکا ہے، بس اک دھوکا

○ پرنسپل ہزاری باغ ہائی اسکول،
ہزاری باغ (بہار)

غضنفر

یہ تمنا نہیں کہ مر جائیں
زندہ رہنے مگر کدھر جائیں

ایسی دہشت کہ اپنے سایوں کو
لوگ دشمن سمجھ کے ڈر جائیں

ایک خواہش ہے جسم سے میرے
جلد سے جلد بال و پر جائیں

بچ کے دنیا سے گھر چلے آئے
گھر سے بچنے مگر کدھر جائیں

اب کے لمبا بہت ہے ان کا سفر
ان پرندوں کے پر کتر جائیں

سوچتے ہی رہیں گے ہم شاید
وہ بلائے تو اس کے گھر جائیں

وہ جو پوچھے تو دل کو ڈھارس ہو
وہ جو دیکھے تو زخم بھر جائیں

○ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

[illegible]

ترجمہ: [illegible]

[illegible]

سکنڈ ہینڈ

مختصر کہانی

پانچوں نوجوان ایک ایک کر کے ٹرک سے کودے۔ ٹرک پر بڑی جناتی کمپنی کا نام لکھا ہوا تھا۔ نوجوانوں کے گرد آلود کپڑوں سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ کسی کمپنی سے وابستہ ہیں۔ ان کے لمبے لمبے بال کاندھوں تک بکھرے ہوئے تھے۔ ان کی رنگین پھولدار قمیصوں کے بٹن کھلے ہوئے تھے۔ وہ قطار بنا کر باری باری ایک بار میں داخل ہو گئے۔

محض دو تین جام پی کر وہ ہلکی ہلکی باتیں کرنے لگے۔ ایک گوشے میں ایک میز پر بڈھا آدمی خاموشی کے ساتھ بیٹھا ہوا بیئر پی رہا تھا۔ نوجوانوں نے اسے چھیڑنا شروع کر دیا۔

ایک نے کہا:

"بزرگوار! بچوں کے مشروب میں کیا رکھا ہے؟ آئیے ایک آدھ گلاس ہمارے ساتھ بھی ہو جائے۔"

بوڑھے نے اکتاہٹ سے کہا: "میں تم جیسے لونڈوں کا مذاق بالکل پسند نہیں کرتا۔"

نوجوانوں نے بوڑھے کی میز گھیر لی اور اسے زور زور سے بجانے لگے عینک والا نوجوان بولا:

"یقیناً تم بہت اچھا رقص کرنا جانتے ہو۔"

بڈھے کی تیوریوں پر بل پڑے ہوئے تھے اور وہ بہت پریشان نظر آ رہا تھا۔ اس نے جھنجھلا کر کہا:

"تم لوگوں نے حد سے زیادہ پی لی ہے۔"

کاؤنٹر کے پاس ایک لڑکی کھڑی تھی۔ معاً ایک نوجوان کی نظر اس پر پڑی اس نے اشاروں اشاروں میں اپنے ساتھیوں کی توجہ اس کی طرف دلائی سنہرے بالوں والی خوبصورت اور تندرست و توانا لڑکی نے نہایت مختصر سا اسکرٹ پہن رکھا تھا۔ نوجوانوں نے بوڑھے کو چھوڑ کر اسے گھیر لیا۔ ایک نوجوان نے اس سے پوچھا:

"ہیلو بے بی!

"بے بی! کیا تم اپنے قیمتی وقت میں سے کچھ وقت ہمارے ساتھ گزارنا پسند کرو گی؟"

لڑکی نے اس کی طرف کوئی توجہ نہ دی تب ایک دوسرا نوجوان لڑکی کے عقب میں کھڑا ہو گیا۔ اس نے اپنے ہاتھ لڑکی کے جسم کے چاروں طرف سے گردش دینا شروع کر دیئے گویا کوئی بت تراش لڑکی کی مورت تراشنے میں منہمک ہو۔ اس تراش خراش سے فارغ ہو کر اس نے لڑکی سے دریافت کیا:

"کیا تم ہمارے ساتھ ایک جام پینا پسند کرو گی؟"

لڑکی چند ثانیے تک بت بنی رہی۔ پھر دلیری سے بولی: "کیا تم نے ابھی اس بڈھے میاں کی بات نہیں سنی۔ بلا شبہ تم لوگوں نے حد سے زیادہ پی لی ہے۔ جاؤ، مجھے پریشان مت کرو۔ اپنے کام سے کام رکھو۔"

"ہیری! سنا تم نے۔ یہ آئیڈیل محترمہ کیا فرما رہی ہیں؟" ایک نوجوان نے طنزیہ مسکراہٹ سے کہا: "ان کا خیال ہے کہ ہم نے کچھ زیادہ چڑھا لی ہے۔"

"میرا بھی یہی خیال ہے۔" بار کے مالک نے کہا: "اس سے پیشتر کہ کوئی ہنگامہ کھڑا ہو، تم لوگ یہاں سے چلے جاؤ۔"

"ہم سب کو فوراً ایک ایک جام اور دو۔" داڑھی والے نوجوان نے دھمکی بھرے لہجے میں کہا: "ہماری طرف سے ایک جام اس گڑیا کو بھی دینا۔" وہ لوگ اس طرح لڑکی کے ارد گرد کھڑے ہو گئے تھے کہ وہ اپنی جگہ سے ہل بھی نہیں سکتی تھی۔

"یہ کیا بدتمیزی پھیلا رکھی ہے۔" بڈھا اپنی میز سے اٹھ کر ان کی جانب بڑھا۔ "تم لوگ جتنا چاہو چڑھاؤ۔ مجھے کوئی مطلب نہیں مگر اس لڑکی سے پرے ہٹ جاؤ۔"

پانچوں نوجوانوں نے اس انداز میں بوڑھے کی طرف دیکھا جیسے وہ ان کے کسی بزرگ رشتہ دار کی روح ہو۔ پھر فوراً انہیں احساس ہوا کہ بڈھا انہیں دھمکی دے رہا ہے۔

"بڈھے! خیریت چاہتے ہو تو اسی وقت یہاں سے دفع ہو جاؤ۔" ایک نوجوان نے اسے پیچھے دھکیلتے ہوئے کہا: "اگر تم نے اپنے چہرے کا جغرافیہ

(بقیہ صفحہ ۶۵ پر ملاحظہ کیجئے)

زخموں کا دُھواں

مختصر کہانی

(۱)

کچی کچی نیندوں سے جاگے ہوئے لوگ مقتل کی جانب منہ اُٹھائے اپنے سایوں کو ڈھکیل رہے تھے۔ کسی کو کسی کی خبر نہ تھی۔ بعض کو تو خود اپنی بھی خبر نہ تھی۔ کبھی کبھی کسی دوسرے کے سائے کو ڈھکیلنے لگتے تو وہ سایہ پلٹ کر زور سے بھونکتا اور ڈھکیلنے والے کی ایک آدھ بوٹی نوچ لیتا۔ ہر کوئی مقتل کی کارروائی اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے لئے بیتاب تھا۔ میں جب وہاں پہنچا تو کافی دیر ہو چکی تھی۔ تِل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ میں نے اپنے سائے پر سوار ہونے کی کوشش کی تو وہ بہت ناگواری سے میری طرف پلٹا۔ میں نے اُسے برسوں کی رفاقت کا واسطہ دیا اور اس کے کاندھوں پر سوار ہو گیا۔ بڑے سے میدان کے اطراف خالی آنکھوں کی باڑھ کھینچی ہوئی تھی۔ کوئی اس حصار کو توڑنے کی ہمت نہیں کر سکتا تھا۔ میدان کے وسط میں ایک بڑی سی بے ہنگم پھولی ہوئی لاش پڑی تھی۔ اُس پر زخموں کے نشان صاف نظر آ رہے تھے۔ چند زخموں سے خون رِس رِس کر جم چکا تھا لیکن زیادہ تر زخم ایسے تھے جن سے خون کا ایک قطرہ بھی نہیں نکلا تھا۔ شاید ابتدائی چند واروں میں ہی موت واقع ہو چکی تھی اور بعد میں لاش میں خنجر گھونپے گئے تھے۔ میں نے زخموں کو گننا شروع کیا۔ ایک، دو، تین، چار ...... بتیس[۳۲] !!

(۲)

میرے گلے میں بڑا سا کیلنڈر لٹکا ہوا ہے۔ کلائی پر ایک ٹائم پیس بندھی ہوئی ہے۔ پیروں کے تلوؤں پر برف کی چھوٹی چھوٹی سلیں بندھی ہوئی ہیں اور ہاتھوں میں ہتھکڑیاں ہیں۔ میں انتظار کر رہا ہوں کہ کب برف پگھلے اور کب میں اپنے پاؤں کے آبلوں ......

"آج کیا تاریخ ہے؟" ایک فلسفی مجھ سے پوچھتا ہے۔

"بتیس[۳۲]" !! میں اپنا کیلنڈر دیکھ کر جواب دیتا ہوں۔ فلسفی میرے آگے زانوئے ادب تہہ کرنے کی کوشش کرتا ہے میں آگے بڑھ جاتا ہوں۔

ایک پاگل مجھ سے دریافت کرتا ہے "کیا وقت ہوا ہے؟"

میں اپنا ٹائم پیس دیکھ کر جواب دیتا ہوں "بتیس بجکر بتیس منٹ اور بتیس .....!"

وہ ایک سانس میں فلک شگاف قہقہہ لگاتا ہے اور دوسری سانس میں "واہ گرو" کا نعرہ بلند کرتا ہے۔ میں سہم کر چار قدم پیچھے ہٹتا ہوں۔ ایک اخباری رپورٹر مختلف زاویوں سے میرے چار پانچ snaps لیتا ہے۔ "کیوں صاحب آج فینسی ڈریس شو کہاں ہے؟"

"بتیس ایکس وائی زیڈ روڈ، دلّی نمبر بتیس"۔

اب میرے تلوؤں سے بندھی برف کی سلیں پتلی ہو گئی ہیں۔ میں ہتھکڑیوں کو اپنے ہاتھوں میں تولنے لگتا ہوں۔ میں اپنے سر پر ہاتھ گھماتا ہوں، سینگ کی تلاش میں، تاکہ جدھر سینگ سمائیں چل پڑوں لیکن سر تو ایک چٹیل میدان ہو رہا ہے اور جب چٹانوں میں پھول نہیں کھل سکتے تو سینگ کے اُگ آنے کی امید کرنا فضول ہے۔ تھوڑی دیر میں خود کو پانچ سات ہیجڑوں میں گھرا پاتا ہوں وہ آپس میں سرگوشی کرتے ہیں۔

"اپنے ہی لائق کا آدمی ہے"

ایک ہیجڑا میرے ہاتھ میں گانجے سے بھری چلم تھما دیتا ہے "شروع ہو جا، استاد۔" اُدھر ان کا رقص شروع ہو جاتا ہے "دم مارو دم"۔

میں کش پر کش لگاتا ہوں۔ ایک، دو، تین، چار ..... بتیس[۳۲]۔

میں لڑکھڑا کر گر پڑتا ہوں۔ گلے میں لٹکا ہوا کیلنڈر پرزہ پرزہ اڑ جاتا ہے۔ کلائی سے بندھا ٹائم پیس گر کر ٹوٹ جاتا ہے پیروں سے بندھی سلیں پوری طرح پگھل جاتی ہیں۔ ہیجڑے مجھ پر جھک پڑتے ہیں۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ بتیسواں کش لگانے کے بعد میں زندہ ہوں یا نہیں ؟؟

شاعر مجیبی

غزلیں

سیفی سرونجی

دولت کی چاہ ہے نہ ضرورت مکان کی
حاصل ہیں یا مجھ کو نعمتیں دونوں جہان کی

پرواز سے بھی ہو گیا محروم دیکھیے
ایسی سزا ملی مجھے اونچی اڑان کی

بھریا ہے جس نے زہر تعصب کا دل میں تو
کرتا ہے مجھ سے بات وہ امن و امان کی

چلتا رہا میں اسکے اشارے پہ رات دن
باتیں تھیں کچھ عجیب ہی جادو بیان کی

دریا کئی نکلتے رہیں پتھر کے جسم سے
صحرا میں گونجتی ہیں صدائیں اذان کی

○ سیفی لائبریری۔ سرونج (ایم پی)

محمد سالم

راہ میں پتھر بھی اک دن پھول بن کر آئے گا
دیکھنا ہر گام پر رنگین منظر آئے گا

شوق کے صحرا میں اس کو سائباں ملتا نہیں
اپنی ویرانی لئے وہ لوٹ کر گھر آئے گا

رات کی تاریکیاں تو جان لیوا بن گئیں
سامنے آنکھوں کے کب سورج کا منظر آئے گا!

سوز غم میں جل رہے ہیں دل میں ہے پھر بھی یہ آس
"اب کے صحرا پار کر لیں تو سمندر آئے گا"

صحن دل میں آکے وہ تو اور زخمی کر گیا
ہم کو کیا معلوم تھا کہ مثل خنجر آئے گا

اپنی منزل ڈھونڈنا ہوگی ہمیں خود آپ ہی
یہ خیالِ خام ہے اب کوئی رہبر آئے گا

○ کاشانۂ اختر محلہ مہدولی۔ دربھنگہ

زاہد جعفری

یوں مری آنکھوں سے سب خوابوں کے منظر اڑ گئے
جیسے شہزادی کے ہاتھوں سے کبوتر اڑ گئے

اُف یہ بارش کا تسلسل اُف یہ سیلابوں کا زور
کیا ہوا کے دوش پر سارے سمندر اڑ گئے

چارہ گر کہنا تھا، کیوں قاتل کو قاتل کہہ دیا
اس خطائے بے خطا پر کتنے ہی سر اڑ گئے

زلزلوں نے گھر کی دیواریں گرا دیں پہلے،
اب وہ آندھی چلی گاؤں کے چھپر اڑ گئے

جانے کیسی روشنائی سے لکھا تھا اس نے خط
لفظ کے پنچھی فقط دو دن کے اندر اڑ گئے

○ جعفری باغ۔ جلال پور۔ فیض آباد

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

○ حاصل

○ جاوید

○ ۱۷۰ صفحات ——— دس روپے

○ ایجوکیشنل پبلیکیشنز منظور پورہ حیدرآباد (اے۔ پی)

جاوید کا شمار جدید تر نسل کے شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ غزل کے علاوہ نظمیں بھی لکھتے ہیں اور اب نثری نظمیں بھی لکھنے لگے ہیں۔ 'حاصل' ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے جو ان کی خلاقانہ صلاحیتوں کے صرف ایک پہلو کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ مجموعہ بلاشبہ اردو غزل کی دنیا میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ اردو غزل کا ارتقائی سفر بڑا طویل اور صبر آزما ہے۔ اسے روایتی مضامین اور روایتی اسلوب کے حصار سے آزاد ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا لیکن اس مختصر سی مدت میں اس نے گھسے پٹے استعاروں اور تکے بندھے مضامین سے ہٹ کر جو نیا راستہ تلاش کر لیا ہے وہ صحیح معنوں میں ایک راستہ نہیں بلکہ چھوٹی چھوٹی کئی پگڈنڈیوں کا جال ہے۔ ذاتی تجربات کے اظہار کے لئے ذاتی اسلوب کی تلاش اس کی امتیازی خصوصیت ہے۔ جاوید اختر نے بھی اپنے ذاتی تجربات کے اظہار کے لئے غزل میں اپنا ذاتی اسلوب تلاش کر لیا ہے۔ ان کی آواز بھانت بھانت کی آوازوں میں بھی بڑی آسانی سے شناخت کی جا سکتی ہے۔ ان کی غزلوں کی نمایاں خوبی فکر کی بالیدگی اور اظہار کی پختگی ہے جو کبھی کبھی ایک عمر گزرنے کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتی اور اگر حاصل ہوتی بھی ہے تو عمر کی آخری منزلوں میں کیونکہ اسے پانے کے لئے زندگی کی کڑی دھوپ میں سیجنا اور پگھلنا پڑتا ہے اور اسالیب بیان کے مختلف تجربوں کے بعد اس تک رسائی ہوتی ہے۔ جاوید کا شمار ان خوش نصیب بانوں میں کرنا ہوگا جو بڑی تیزی سے ارتقا کی منزلیں طے کر لیتے ہیں اور عمر کے ابتدائی حصے ہی میں وہ کچھ حاصل کر لیتے ہیں جو برسوں کی ریاضت کے بعد بھی اکثر لوگوں کے حصے میں نہیں آتا۔ 'حاصل' کا سرسری مطالعہ بھی اس ہونہار شاعر کی سنجیدگی فکر اور پختگی اظہار کا یقین دلانے کے لئے کافی ہے۔ ان کی غزلوں میں نئی ہوشمندی کا اظہار غزل کی ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے ایسی برجستگی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ شاعر کہیں بھی نہ تو نبرد آزما نظر آتا ہے اور نہ کہیں وہ قافیوں کے شتر بے مہار کے ہاتھوں بے بس دکھائی دیتا ہے۔

نئی غزل نئی شاعری کا ایک اٹوٹ انگ ہے کیونکہ دونوں کی نوعیت ایک ہے فرق صرف ذریعۂ اظہار اور طریقۂ اظہار کا ہے۔ تہذیبی قدروں کی پائمالی کا جھنجھلا دینے والا شعور، ذات کی شکست و ریخت کا داخلی کرب، عدم تحفظ کا عالمگیر احساس، صنعتی تہذیب کی تخریب کاریوں کی آگہی، عقیدے کے بحران کی چبھن اور تشکیک و تجسس کی پریشان نظری وہ چیزیں ہیں جو عصری آگہی کی آگ بن کر نئے ادب کو قدیم کلاسیکی ادب سے ممتاز کرتی ہیں۔ یہ عصری حسیت آج کے ہر نئے فنکار کی پہچان ہے جو نئے نئے جلووں کے ساتھ، نئی نئی علامتوں کا روپ دھار کر اور نت نئے پیکروں کے لباس میں ہر نئے ادیب کی تخلیق میں نظر آتی ہے۔ اسی عصری حسیت کا ایک نیا اور انوکھا جلوہ ہمیں 'حاصل' کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ اردو غزل بڑی سخت جان صنف سخن ہے جو عروج و زوال کے دھوپ چھاؤں سے گزری ہے۔ اس کے نشیب و فراز کی کہانی سنانے کا یہاں موقع نہیں۔ اگر ان نئی تبدیلیوں کا تجزیہ کیا جائے جو اس کے اندر آئی ہیں تو یہاں محسوس ہوگا کہ ان میں ایک طرح کی تبدیلی تو وہ ہے جو غیر سنجیدہ فکر کا نتیجہ ہے۔ اس میں ایک طرح کا کھلنڈرا پن، تہذیب کے مسلمہ آداب سے بیزاری اور ایک طرح کا مسخرہ پن ہے۔ یہ مسخرہ پن کہیں کہیں تو زبان کو بگاڑنے کے ساتھ ساتھ ذہن کو بھی بگاڑنے سے پیدا کیا جاتا ہے لغویات بکنے تک پہنچتی ہے لیکن جہاں بھی اس مسخرے پن کی تہہ میں ذہانت کا کرب اور فکر کی سنجیدگی اور تہذیب کے مصنوعی پن سے بغاوت کا احساس چھپا ہوا ہے۔ وہ بھاری بھرکم فکر سے زیادہ کاری ثابت ہوتا ہے۔ دوسری قسم کی تبدیلی وہ ہے جس میں مقصدیت بہروپ بدل کر سامنے آتی ہے لیکن اپنے انداز قد سے بآسانی پہچانی جا سکتی ہے۔ بادہ و ساغر کے استعاروں میں مشاہدۂ حق کی گفتگو اردو غزل کی دیرینہ روایت ہے اور نئی غزل میں یہ روایت آج بھی مری نہیں۔ عادتیں جلدی نہیں جایا کرتیں۔ یہ مدام دو جمع دو برابر چار قسم کی شاعری ہے جس سے ترقی پسندوں نے فائدہ اٹھایا اور اس زمانے کے بیشتر غزل گویوں نے بھی۔ لیکن انہوں نے غزل کے رائج الوقت اور گھسے پٹے استعاروں ہی سے کام لیا تھا۔ نئے غزل گو شعرا نے نہ صرف مقصدیت کے خلاف احتجاج کیا غزل کے پرانے سامان تجارت کو بالکل ترک کر کے اس کی جگہ نئی علامتیں نئے الفاظ اور نئے پیکر تراشے اور مقصدیت سے اپنا دامن چھڑا

شاعر، بمبئی

کوشش کی لیکن اس کوشش میں غیر شعوری طور پر ایک نئی معصومیت کو اپنا لیا اور وہ تھا بے معصومیت کا اظہار۔ زندگی کی نوعیت، پرانے عقائد کی جگہ نئے عقائد کی بے بسی، اپنی ذات سے نبرد آزمائی وغیرہ غزل کے نئے مضامین ہو گئے۔ مثلاً

پل پلا سے چاک جو بس یقیں ملتا نہیں
پھینک دینا بھی ہے مشکل دوسرا ملتا نہیں — عمیق حنفی

نت نئی امیدوں کے ٹانک ٹانک کر پیوند
زندگی کے دامن کو عمر بھر سیا ہم نے

کاغذ کی کترنوں کو بھی کہتے ہیں لوگ پھول
رنگوں کا اعتبار ہی کیا سونگھ کر بھی دیکھ — شکیب جلالی

اب دھوپ میں اٹھے نئے رستوں پہ ہے سفر
وہ دن گئے کہ قدموں تلے نرم گھاس تھی — وزیر آغا

دھوپ سے بے حال ہو کر رنگ جن کا اڑ گیا
اِن درختوں سے بھلا کیا منتِ سایہ کریں — پرکاش فکری

یہ سوچ سمجھ کر کہے ہوئے اشعار ہیں۔ ان میں وہی سپاٹ پن ہے جو غزل کے گھسے پٹے استعاروں میں تھا۔ ان کی معنویت محدود اور شکی بندی سی ہے۔ ONE TO ONE CORRESPONDANCE کی شاعری ہے لیکن میرے کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ نئی غزل میں اس قسم کی شاعری ہی ملتی ہے بلکہ اس طرف اشارہ کرنے کا مقصد یہ بتانا ہے کہ نئی غزل میں اس قسم کی شاعری بھی ملتی ہے لیکن 'حامل' کی غزلوں میں انداز بیان کا بھکڑ پن کہیں نظر نہیں آتا اور نہ وہ سطحی مسخرہ پن نظر آتا ہے جو ظفر اقبال اور محمد علوی کے یہاں صرف کہیں کہیں ذہانت کی جھلک دکھا جاتا ہے۔ 'حامل' کی غزلوں میں اکثر مقامات پر وہ معنوی تہہ داری ملتی ہے جو بڑی پیچ در پیچ ہے اور امکانات کے بے شمار دروازے کھولتی بند کرتی رہتی ہے۔ جاوید کی شاعری دو ٹوک نہیں ہے۔ ان کی علامتیں ONE TO ONE CORRESPONDANCE بھی نہیں رکھتیں بلکہ سیاق و سباق کے اعتبار سے نئی معنویت اختیار کرتی ہیں۔ 'حامل' کی غزلیں پرانی غزل سے بالکل کٹی ہوئی نظر آتی ہیں اور یہی ان کی خوبی بھی ہے اور اسی میں ان غزلوں کی توانائی اور تازگی کا راز بھی پوشیدہ ہے۔ مثلاً

جب سے خاموش ہو گیا ہوں میں — میری آواز دوسروں میں ہے
حرف تو تھا ہی پاس نہ لب پر شکایتیں — جو کچھ ہوا یہاں پہ وہ یا رب برا ہوا

شاعر، مسیحا

آلودگی کے آسماں کو تلاش ہے دھواں کیوں
مٹی میں دفن ہو گئے کتنے صدف

تنگ آ گئے ہیں لوگ مسلسل سکون سے
عالم پناہ شہر میں اب قتلِ عام ہو

اپنے لہجے میں زمانے کی علامت لے کر
شہر میں اس نے مچا دی ہے تباہی کیا کیا

جل گئیں آنکھیں اندھیروں کی — بجھ گیا نیند کا دیا پھر سے
چھوڑ کر روز کس مصیبت میں — راستہ گھر کو لوٹ جاتا ہے
کتابیں تمام بھیگ گئی پڑی ہیں! — بھری برسات میں صحرا بچھا

یہ صرف کرتب بازی نہیں ہے کہ مٹی میں اگر ہیرے کی جگہ صدف کو دفن دکھا جائے یا دھوپ دھوپ نظر آنے والے دابہر ہوں' سورج سے سوا برسے، بکھرائی کے جالوں سے گھر بچایا جائے اور دھوپ کی چادر والے نقاب سے اس طرح کی علامتوں اور پیکروں کی تہہ میں پیچیدہ تجربات خوابیدہ ہے۔ یہ تجربے ہیں نئے معاشرے کے پیامات ہیں۔ ان اشعار میں زندگی کی بے حاصلی کا احساس بھی ہے اور شعور کے گراں گیر کردار کا شکوہ بھی۔ ان تضادات کا سہارا ایک شاعر زندگی کے کئی گہرے رازوں سے نقاب اٹھاتا ہے۔ یہ شعر دیکھئے SELF PROJECTIVE کی کیسی عمدہ مثال ہے۔

یوں تو ہنسی ہنسی میں بکھیر دی تھی ہر طرف — کیا سوچتی ہے رات سمندر پہ لیٹ کے

جاوید کے تخلیقی تخیل میں دھوپ، جنگل، دعا، دیوار، خاموشی، دستک، آئینہ، سناٹے سیاق و سباق کے ساتھ نئی نئی معنویت کے حامل نظر آتے ہیں۔ دھوپ کہیں بے سبب سوچ بن کر دھوپ کی گفتگو بن جاتی ہے تو کہیں جھوٹ اور مکر و فریب کی علامت بنتی ہے۔ جنگل کہیں سکون کا منظر نظر آتا ہے کہیں ابتدائی انسان کا وحشی پن تو کہیں گھر ہی جنگل بن جاتا ہے

بے سبب سوچنے کی خو ہے کیا — دھوپ سورج کی گفتگو ہے کیا
جھوٹ مکر و فریب دنیا میں — دھوپ کا سلسلہ ہوئے یا رب

چلا ہوں آگ لگانے میں گھر کو جنگل کو
دعا زدہ گئے دنیا میں اس کے ہاتھ بہت

غرض 'حامل' نے ایسے اشعار کی مثالیں بہ کثرت دی جا سکتی ہیں جن میں انفرادی احساسات اور شخصی تاثرات کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ غزل اجتماعی احساسات سے بچ نہیں سکتی۔ لیکن 'حامل' کی غزلیں

ریتوں احساس بھی الگ رنگ میں نمایاں ہوتا ہے اسی کا جاپانی کے تیکھے اور تیکھے شعور سے کو پہنچا ہے۔ اگر جاپانی غزل گوئی کی طرف اس طرح توجہ دیتے ہیں تو ان کا لامحدود شعر اسے ان کے منتظر ہیں اور وہ غزل کے لئے اُن کا یہ مجموعہ حاصل' نئی نسل کی دھڑکن کی حیثیت سے کافی مقبولیت حاصل کرے گا

آنکھوں میں اُن کی دیکھ کے محرومیوں کا عکس
ہم نے بھی ایک عمر کے آنسو بہا لئے!

ڈاکٹر عصمت جاوید

خراشیں

- راد ھاکرشن سہگل
- قیمت: دس روپے ضخامت ۱۶۰ صفحات
- ملنے کا پتہ: بزم سیماب بیجے ۴۹ راجوری گارڈن نئی دہلی

جناب رادھا کرشن سہگل کی عمرِ شاعری مختصر ہی سہی لیکن ان کے لفظوں میں پختگی سے کلام پیدا ہے۔ دراصل ذہنِ رسا اور جدتِ فکر کے لئے طویل و مسلسل مشق نہیں درکار ہوتی بلکہ مطالعہ' مشاہدہ اور فکری تاثرات ضروری ہوتے ہیں اور یہ سب اس مجموعہ کلام کی خوبیاں ہیں۔ سہگل اپنے جذبات کا اظہار بہت سلیقے اور شائستہ انداز سے کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں تہذیبِ نظر اور تزئینِ فکر و فن کا کافی رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے۔

زیرِ تبصرہ مجموعۂ کلام کی منفرد خوبی "وید منتروں" کا آزاد ترجمہ ہے۔ اگر سہگل صاحب صرف چند وید منتروں کا ہی ترجمہ کرتے بلکہ وہ مستقل اس کام کی طرف مائل ہو جائیں تو اُردو پر بڑا احسان ہوگا۔

یوں تو اس مجموعۂ کلام میں نظمیں' غزلیں' قطعات اور متفرق اشعار شامل ہیں لیکن نظموں کی خوبصورتی زیادہ جاذبِ نظر ہے۔ غزلوں میں قدیم اندازِ بیان کے ساتھ جدید سمتوں کی بھی نشاندہی ہے لیکن نظموں میں فکری صلاحیت نمایاں ہے۔ یہ سہگل صاحب کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جس کی اتر پردیش اردو اکاڈمی نے بھی پذیرائی کی ہے۔ اُمید ہے کہ دوسرا مجموعۂ کلام اس سے اور بہتر نقش مرتب کرے گا۔ کتابت اور طباعت اچھی ہے۔ اردو کی معاصر شاعری کا تجزیہ کرتے وقت اس مجموعۂ کلام کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر فضل امام

بقیہ صفحہ — سیکنڈ ہینڈ

بچکانہ سا تجزیہ کر رکھا ہے تو اور بات ہے۔"

"تم نے مجھے دھکیلا ہے؟ ..... اگر تم نے پھر یہ حرکت کی تو بہت پچھتاؤ گے... میں..... میں ....." بوڑھا اپنے غصے پر قابو پانے کی کوشش کر رہا تھا۔

"تم کیا کرو گے؟" اُنھوں نے یک لخت بوڑھے کو اپنے حصار میں لیا اور اسے گیند کی مانند ایک دوسرے کی طرف دھکیلنے لگے پھر انھوں نے اُسے اپنے ہاتھوں پر اُٹھا کر ہوا میں اُچھال دیا۔ بوڑھا خود کو چھڑانے کی جدوجہد کر رہا تھا لیکن پانچ نوجوانوں کی طاقت اور چستی پھرتی کے سامنے وہ بے بس تھا۔ بوڑھا انھیں بے تحاشہ گالیاں بکے جا رہا تھا۔ نوجوانوں کے قہقہے بلند سے بلند تر ہوتے جا رہے تھے۔ اُنھوں نے بوڑھے کے جسمانی وزن کا اندازہ لگاتے ہوئے ایک سے تین تک کی گنتی گنی اور اسے بار سے باہر پھینک دیا۔ پختہ سڑک پر گرنے سے بوڑھے کے انجر پنجر ڈھیلے ہو گئے ہوں گے۔

ہنگامے کے دوران میں لڑکی بار سے باہر نکلنے میں کامیاب ہو گئی تھی نوجوان بار میں داخل ہو کر پھر سے ہنسی مذاق کرنے لگے۔

"زیادہ چوٹ تو نہیں آئی؟" لڑکی نے بوڑھے کو سہارا دیکر اٹھایا۔

"کم بخت بہت بے رحم تھے۔" بوڑھا کراہتا ہوا لڑکی کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔

لڑکی کی بے بی آسٹن چند قدم کے فاصلے پر کھڑی تھی۔ لڑکی اس کا دروازہ کھول کر اندر بیٹھ گئی پھر اُس نے دوسرے دروازے کا قفل کھولا۔ بوڑھا بھی اُس کے برابر بیٹھ گیا۔

"بہت بُری طرح اُنھوں نے تمہیں پیٹا تھا۔ تمہارے اعضا یقیناً متاثر ہوئے ہوں گے۔" لڑکی نے ہمدردی سے بوڑھے کا گھٹنا تھپتھپاتے ہوئے کہا۔

"اُن کے دل و دماغ بھی کم متاثر نہیں ہوں گے جب اُنھیں اپنے بٹوے کی گمشدگی کا اچانک علم ہوگا۔" بوڑھے نے کہا۔ "مجھے اُن کی کمپنی کا نام پڑھتے ہی یقین ہو گیا تھا کہ ان کی جیبوں میں اس وقت تنخواہیں ہوں گی۔ میں نے بھی اس کمپنی میں کچھ مہینے کام کیا ہے کم بخت بہت کم مشاہرہ دیتی ہے۔" بوڑھا بہت خوش تھا۔

لڑکی نے کہا: "بابا! خدا کا شکر کرو کہ آج پہلی تھی ورنہ پریشانی

رفتار

کتب و رسائل

● **نقش نامعتبر**۔ قسیم الحق گیاوی کا چوتھا شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے، قیمت ۱۲ روپے۔ بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ ۴ سے دستیاب ہے۔

● **آتی جاتی لہریں**۔ مشہور شاعر مظہر امام کے چونکا دینے والے تنقیدی مضامین کا مجموعہ بہت جلد شائع ہو رہا ہے۔ قیمت ۲۵ روپے

شکن در شکن۔ اردو کے جواں فکر شاعر صلاح الدین نیر کا چوتھا شعری مجموعہ۔ ڈیمائی سائز کے ۱۸۰ صفحات قیمت ۱۲ روپے نعتیں، منقبت، رومانی، موضوعاتی، آزاد و پابند نظمیں اور غزلیات پر مشتمل یہ دیدہ زیب مجموعہ ۴۴۳-۶-۲۰ بازار روپ لال حیدرآباد ۲ سے مل سکتا ہے۔

● **اردو رائٹرس گلڈ**۔ (الہ آباد) کا اگلا ہنگامہ خیز اشاعتی پروگرام ابن انشا کے حریف و حلیف۔ وجدان اور وہ فقیر اور .... جدت اور تنوع لئے ہوئے یہ کتابیں بہت جلد شائع ہو رہی ہیں اور شہر کے کسی بھی بک سیلرز سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔

● **الف۔ لام میم**۔ کلام حیدری کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ڈیمائی سائز کے ۱۷۶ صفحات پر مشتمل، بہترین کتابت و طباعت اور سرورق دیدہ زیب گردپوش قیمت صرف پندرہ روپے۔

پتہ۔ دی کیپول اکاڈمی جگجیون پور ڈگیا۔

وفیات

● اردو کے مشہور و معروف شاعر اور محقق پنڈت بالمکند عرش ملسیانی (خلف رشید حضرت جوش ملسیانی) ایک طویل علالت کے بعد ۲۵ ستمبر ۱۹۷۹ء کو انتقال کر گئے۔ عرش مرحوم کے شعری ادبی اور تحقیقی خدمات طویل ہیں۔ ادارہ شاعر لپس ماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

● اردو کے نہایت ہی معروف و مشہور شاعر پریم وار برٹنی ۱۰ اکتوبر ۱۹۷۹ء کو اپنی طویل علالت کے بعد انتقال کر گئے۔ مرحوم کی شعری خدمات کا ہر شخص معترف ہے۔ نظم، غزل، گیت، دوہے، ہر صنف میں انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ فلم سے بھی منسوب رہے ہیں۔ آخری شعری مجموعہ خوشبو کا خواب ہے جو اپنی تمام تر لطافت اور شیرینی

گیت اپ کے ساتھ ساتھ دل کو چھو لینے والی شاعری کی وجہ سے بے حد مقبول ہوئی۔ آنجہانی نے پنجابی میں بھی شاعری کی ہے۔ اور کسان وا گھر کے نام سے حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ موت نے پنجاب کی سرزمین سے اردو کا ایک اہم شاعر چھین لیا۔

شاعر کا آئندہ شمارہ

مقالات

دورِ حاضر کے تین ایرانی سخنور — — — — — — — سید حسن
نیاز فتح پوری کا تنقید نئے میزان پر — — — — — نظام صدیقی
اردو مثنوی شمالی ہند میں — — — — — — — حنیف نقوی
اینجری ایک مطالعہ — — — — — — — رفعت اختر خاں

کہانیاں

ہوک — — — — — — — — — — ویریندر پٹواری
ستیہ دان — — — ہندی — — — — — — منی مدھوکر
ترجمہ : بانو سرتاج
ہیرا موتی — — — — — — — — — سلیم اقبال
دیکھا بھالا — — — — — — — — رؤف خوشتر

ڈراما

فرار — — — — — — — — — — طٰہٰ آفندی

سفرنامہ

خواب خواب سفر — — (آٹھویں قسط) — — — رام لعل

تلاش و تجزیہ

قتل کر دو مجھے بے خطر دوستو — — — — — — سردار احمد

منظومات

سردار جعفری — حرمت الاکرام — منصور سبزواری
بشیر بدر — پرکاش فکری — مدحت الاختر — اعزاز افضل
ماجد الباقری — مہدی پرتاب گڈھی — توصیف تبسم — فرحت قادری
منظر شہاب — فصیح اکمل قادری — ضیاء الانجم — چندر بھان خیال
ظفر سیمابی — اعجاز — عزیز مہدی — پرکاش تیواری —
سطوت رسول — سیدہ فرحت — رخسانہ جبیں — شائستہ پروین
[illegible] — یکیں — محسن عثمانی

زر سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

◎ اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپکا سالِ خریداری نمبر ... کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہ کرم سالِ آئندہ کے لئے مبلغ ... روپے جلد بھیج دیجئے اُمید کہ آپ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

پرنٹر، پبلشر، مالک، ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ پرنٹرس عبدالرحمن اسٹریٹ ۲۲ فورتھ کراس ... جی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ سے چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

شمارے کے مندرجات

(۶) مقالے —

(۶) کہانیاں — سفرنامہ — (۷) نظمیں —

تلاش و تجزیہ — (۴۳) غزلیں —

● — ڈاکٹر حنیف نقوی۔ محمود ہاشمی۔ مجید بیدار۔ شیخ معین اللہ کے منفرد تنقیدی و تحقیقی رنگ۔

● — جمیل مظہری، وامق جونپوری۔ عتیق حنفی۔ مخمور سعیدی۔ شہریار۔ احمد افاضل۔ حامدی کاشمیری۔ حمید الماس۔ قطب شاہین اور دیگر شعرا کا تازہ ترین انتخاب۔

● — حسین الحق۔ مرزا حامد بیگ۔ وی ایس کانڈیکر۔ یوسف عارفی [illegible] فرحت جہاں۔ کہانیوں کی نمائندگی میں

● — عالم نقل کے دلچسپ مگر سنجیدہ سفرنامہ خواب خواب سفر کے اگلے موڑ

● — مظفر حنفی کے شعری مجموعے درامکان پر محمود ہاشمی کی تلاش اور تجزیہ

● — حرف حرف — نقد و نظر — مکتوبات — تعارف کتب و رسائل —

PRICE
2.50



جاری شدہ ۱۹۳۰ء
بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم
اُردو کا پچاس سالہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جلد ——— ۵۰
شمارہ ——— ۱۱-۱۲

۱۹۶۹ء

مدیران
تاجدار احتشام صدیقی
افتخار امام صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا

اعزازی مدیر معاون
یونس اگاسکر

مہتمم
ناظر نعمان صدیقی

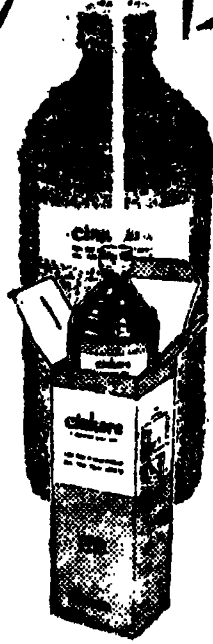
زرِ سالانہ ۲۰ روپے	معاونین ۵۰ روپے	تاحیات ۲۵۰ روپے	ممالکِ غیر سے بحری ڈاک ۲ پونڈ

ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون نمبر
۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

سنکارا 200 فی صد ٹانک



اِس کا نصف
100 فی صد
دُوسرے ٹانکوں کے برابر

سنکارا سے آپ کو تمام ضروری وٹامن اور معدنی اجزاء ملتے ہیں جو آپ کی تندرستی اور توانائی کے لیے ضروری ہیں۔

اِس میں وٹامن اے، بی ۱، بی ۲، سی، ڈی ۳، نیاسینا مائڈ، کیلشیم، گلیسرو فاسفیٹ اور سوڈیم وغیرہ شامل ہیں۔

دُوسرا نصف
100 فی صد اپنی مثالی آ

ضروری وٹامنوں وغیرہ کے ساتھ سنکارا کی خاص بات یہ ہے کہ
چھوٹی الائچی، بڑی الائچی، لونگ، دھنیا، دارچینی، تیزپات، گلاب کے
پھول اور تمسی جیسے اجزا بھی شامل ہیں جو نظامِ ہضم کو طاقتور بنا
ان کی مدد سے آپ کی روزمرہ خوراک کی تمام غذائیت جسم میں
آپ کی صحت اور طاقت کو بڑھا
اس طرح آپ سنکارا سے دوہرا فائدہ حاصل کرتے

سنکا
آپ کے جسم کو ۲۰۰ فی صد طاقت پہنچا

ہمدرد



نیا

تیز اثر

سوپر

وسمول ۳۳

سفید بالوں کو شرطیہ تین دن میں قدرتی سیاہ بناتا

سوپر وسمول ۳۳ سائنٹفک طریقوں سے تیار کردہ چکنائی سے پاک اور
تیل ہے جو سفید بالوں کو قدرتی سیاہی بخشتا ہے۔

سبھی کیمسٹوں اور آپ کے قریبی اسٹور سے دستیاب ہو سکتا ہے

ہائیجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پوسٹ بکس نمبر ۱۱۹۲
بمبئی ۴۰۰۰۰۱

ترتیب

اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ

اُردو ہندوستان کی وہ تنہا زبان ہے جس پہ زمانے کے سرد و گرم کا اثر بہت ہی نمایاں پڑتا ہے، خاص طور سے سیاسی سطح پر۔ گذشتہ ڈھائی تین سال کا عرصہ اس زبان کے لیے کیسا رہا یہ تو ہر شخص جانتا ہے اور اس سے قبل کی صورت حال سے بھی ہندوستانی عوام واقف ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اُردو کو بہت سی مراعات دی گئیں اور اس کے لیے فضا ہموار ہوئی ہے، تو یہ ایک محض خوش کن خیال ہی ہے۔ اپنی اپنی خودساختہ ڈفلی بجاکر یہ سمجھ لینا کہ آواز چاروں سمتوں میں پہنچ رہی ہے ایک خوبصورت فریب ہی تو ہے جس کا حصار روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ کسی طرف سے بھی کوئی نئی اور مسحور کن آواز ایسی نہیں اُبھر رہی ہے جسے اردو کے حق میں سودمند سمجھا جا سکے۔

وسط مدتی الکشن ختم ہوا اور نتائج بھی سامنے آ گئے۔ اُردو زبان کا سامنا دوبارہ اب پھر ان ہی لوگوں سے ہے جن میں ایک طویل عرصے تک یہ گھری رہی۔ دیکھنا یہ ہے کہ اب کیا صورت حال سامنے آتی ہے مگر عام اُردو والے ان تلخ حقائق کو نہ بھولیں جنہوں نے اس زبان کو اس بُری طرح الجھائے رکھا ہے کہ پیشہ ور سیاستدان اور ہندوستان پر حکومت کرنے والے تک اس زبان کے استعمال سے نہیں چوکتے اور وہ تلخ حقائق ہیں اردو والوں میں انتشار، مفاد پرستی، علاقائی عصبیت، ملک گیر سطح پر زبان کو ختم کرنے کی شعوری کوششیں، حد بندیوں میں لپٹی ہوئی معمولی مراعات، افواہیں، خوش فہمیاں، تدریسی سطح پر ناقص انتظام اور اردو کے نام نہاد ٹھیکیداروں کے گورکھ دھندے۔

نئی حکومت کا اس زبان کے موقف میں کیا رویہ ہوتا ہے یہ اگر عیاں نہیں تو نہاں بھی نہیں ہے، لیکن اردو والے اگر خود جب تک خود کوئی قدم نہیں اٹھائیں گے کچھ نہیں ہو سکتا، کچھ بھی نہیں۔ ان لوگوں کے متعلق بھی سوچیں جو ملک میں چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں اور اردو کے نام پر بڑے بڑے محاذ جاتے ہوئے اپنی شخصیت سازی کا کام انجام دے رہے ہیں۔ ان لوگوں کے متعلق بھی سوچیے جو اُردو والوں کی نمائندگی کا دم بھرتے ہیں اور رابطے کا کام انجام دیتے ہیں۔ ان لوگوں کے بارے میں بھی غور کیجیے جو اُردو کی درس و تدریس کی آڑ میں کتنی خوبصورتی سے اس زبان کو نقصان پہنچا رہے ہیں کہ ان کی موجودگی میں اسکولوں سے، کالجوں سے اردو نہایت ہی ادب و احترام کے ساتھ رخصت ہو رہی ہے جنہوں نے ناقص ترین نصاب طلبا کے لیے اس طرح تیار کر رکھا ہے کہ سوائے ان کے کوئی اور فائدہ اٹھا نہیں سکتا۔ کیسے کیسے قد آور افراد نشر و اشاعت کے ذرائع سے وابستہ ہیں لیکن اردو کا گذر وہاں بھی سیاست ہی بنا رہتا ہے۔ کیا اُردو بولنے والوں کی تعداد دس بیس ہزار ہے یا پھر دس بیس کروڑ؟ اگر یہ کوئی طاقت ہے تو پھر اس کا استعمال کب اور کس طرح ہوگا، اپنی اپنی خودساختہ ڈفلیوں پر الگ الگ راگ الاپنے کے بجائے سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا کہ سیاسی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کے زیر اثر ہی رہنا ہے یا پھر ابھی بھی کاغذی گھوڑے دوڑانے کے بجائے کوئی عملی صورت نکالنی ہے۔ کسی مناسب اور موافق وقت کا انتظار اپنی تمام تر جاذبیت کھو چکا ہے۔ ہم نے بہت وقت ضائع کیا ہے اب ایسا نہ ہو کہ یہ وقت ہمیں ضائع کر دے۔

افتخار امام

غزل

جمیل مظہری

میرے پیالے میں بجز بادۂ الہام نہیں
شاد کا جام ہے یہ ساغرِ خیام نہیں
میری مے میرے ہی دل کا ہے نچوڑا ہوا خون
میری مے چشمِ بتاں کی مےِ گلفام نہیں
اس کی اک بوند ہی کافی ہے بہکنے کیلئے
گو مرے جام میں جز دُردِ تہِ جام نہیں
ذہن کو میرے صنم خانہ نہ سمجھیے اس میں
بے تراشے ہوئے کچھ سنگ ہیں اصنام نہیں
اعتدال اپنے عناصر میں نہیں خلل ہو گیا
بات سیدھی ہے کنایہ نہیں ابہام نہیں
تیرگیِ وقت کی سمٹی ہوئی اک خال میں ہے
ذہن اک حال میں ہے صبح نہیں شام نہیں
ایک نیرنگِ نظر، ایک طلسماتِ خیال
یہ خدا خانہ و بت خانہ، اوہام نہیں
تھک گئے کیا مہ و انجم کے شکاری تیرے
آج کیوں ایک ستارہ بھی تہہِ دام نہیں
کیوں جلاؤں کسی چہرے کے تصور کا چراغ
ذہن میں تیرگیِ زلفِ سیہ فام نہیں
لوریاں سن کے غنودہ ہے زمانہ لیکن
کروٹیں کہتی ہیں اس کو ابھی آرام نہیں
مظہری معتکفِ حجرۂ افکار تو ہے
مظہری بے خبرِ کلفتِ ایام نہیں

○ نیا منزل چوالال لین۔ پٹنہ ۱

ڈاکٹر حنیف نقوی
شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی - ۵

اُردو مثنوی شمالی ہند میں

طبع ثانی کے لئے چند معروضات

کتابوں پر حاشیہ آرائی تہذیب کتاب داری کے منافی تصور کی جاتی ہے۔ بعض حضرات جن کے نزدیک نفاست و پاکیزگی زندگی کی اعلیٰ ترین قدر کی حیثیت رکھتی ہے، اس سے بھی آگے بڑھ کر اسے بدتمیزی سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن اہل نظر جانتے ہیں کہ نگاہِ تحقیق نہ صرف اس بدتمیزی کی اجازت دیتی ہے بلکہ اس کے ارتکاب پر اصرار بھی کرتی رہتی ہے۔ راقم السطور زمانۂ طالب علمی ہی سے اس ذوق ستم آگیں کا شکار رہا ہے۔ یوں تو درسی اور غیر درسی کتابوں پر حاشیہ نویسی کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا لیکن کسی پختگی شعور کے بعد جو قابل ذکر کتاب سب سے پہلے تختۂ مشق بنی وہ مرحوم ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کی "مختصر تاریخ ادب اُردو" تھی۔ اس کتاب پر بیشتر حواشی ۱۹۶۱ء میں لکھے گئے۔ ۱۹۶۲ء میں بعض وقتی محرکات کے تحت یہ منتشر تحریریں ایک منضبط مضمون کی صورت میں مرتب ہو گئیں لیکن بعض ناگزیر مصلحتوں کی بنا پر جو فکرِ دنیا اور تلاشِ معاش میں سرکھپانے والوں کو بہر حال ملحوظ رکھنا پڑتی ہیں، یہ مضمون کسی رسالے کو اشاعت کی غرض سے بھیجنے کی بجائے براہِ راست ڈاکٹر موصوف کی خدمت میں ارسال کر دیا گیا تاکہ آئندہ کسی اشاعت میں ان غلطیوں کی تصحیح اور مذکورہ اشتباہات کا ازالہ کر دیا جائے، جن کی جانب توجہ دلائی گئی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے میری اس کوشش کو سراہتے ہوئے اپنے مکتوب گرامی مورخہ ۲ ستمبر ۱۹۶۲ء میں تحریر فرمایا۔

"عزیزی حنیف صاحب

تسلیم۔ آپ کا محبت نامہ مورخہ ۲۷ اگست ملا علالت کی وجہ سے میں جواب نہیں دے سکا۔ آپ کا خط بر وقت ملا، میں نئے ایڈیشن کے لئے نظر ثانی کر رہا تھا کہ بیمار ہو گیا۔ مجھے بڑی مسرت ہے کہ آپ نے اتنی دلچسپی لی اور اس کی متعدد خرابیوں سے مجھے آگاہ کیا

اس عریضے کو اپنے خط کی رسید سمجھئے۔ جواب صحت یاب ہونے پر دوں گا)" اور جواب ہی کیا، جو باتیں معقول ہیں، ان کو ترمیم کر لوں گا۔ زیادہ غلطی (کذا) اور خرابیاں اس وجہ سے ہیں کہ پبلشروں نے بغیر میری اجازت کے متعدد ایڈیشن چھپوا ستم بالائے ستم یہ کہ اپنی چیرہ دستی کو پردۂ خفا میں رکھنے کے لئے) مجھ سے نظر ثانی بھی نہیں کرائی۔ ان لوگوں کو کیا خبر ساری ذمہ داری مصنف یا مولف کے سر جاتی ہے۔

ویسے تو میری علالت کا سلسلہ گزشتہ مئی سے چل رہا ہے، مگر آج کل سینہ میں بائیں جانب درد ہے اس لئے آپ کے خط کا جواب نہیں دے سکتا۔ زیادہ لکھنے کی سکت نہیں پھر بھی یہ کہنا چاہتا ہوں، تازہ ایڈیشن کے دیباچہ میں آپ کا بھی ذکر خیر کروں گا۔

اعجاز"

اس کے بعد ڈاکٹر صاحب کی زندگی میں اس کتاب کا کم از کم ایک ایڈیشن ان کی اجازت سے اور مبینہ طور پر نظر ثانی کے بعد ضرور شائع ہوا لیکن غالباً علالت اور کم فرصتی کی بنا پر موصوف کو غلطیوں کی اصلاح اور مناسب معلوماتی اضافہ و ترمیم کا موقع نہ مل سکا، اس لئے اس ایڈیشن میں بھی بہتری کی بجائے مزید کچھ خرابیوں کا اضافہ ہو گیا۔ اس صورت حال کو دیکھ کر اپنی محنت کے زیاں کا احساس ہونا ایک فطری امر تھا لیکن اس کے تدارک کی کوئی صورت باقی نہ تھی کیونکہ مضمون کا مسودہ محفوظ نہ رکھا گیا اور کتاب کا وہ نسخہ جس پر حواشی لکھے گئے تھے، ادبی تاریخوں پر تحقیق کے ایک خواہش مند عاریتاً حاصل کر کے غصب کر چکے تھے۔

"مختصر تاریخ ادب اُردو" کے بعد جس کتاب کو میں نے کافی توجہ اور دلچسپی کے ساتھ پڑھا اور اس کے حاشیوں پر اسی دلچسپی اور انہماک کے ساتھ

پڑھا اور اس کے حاشیوں پر اس دلچسپی اور انہماک کے ساتھ اختلافی نوٹ لکھے، وہ استادِ محترم ڈاکٹر گیان چند جین کی گراں قدر تصنیف "اردو مثنوی شمالی ہند میں" تھی۔ مواد کی کافی مقدار اور کچھ لکھنے کی خواہش کے باوجود استادی و شاگردی کے مقدس رشتے کی نزاکت ایک مدت تک ان حواشی کو مضمون کی شکل دینے سے مانع رہی لیکن ۱۹۷۷ء میں جب یہ معلوم ہوا کہ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہونے والا ہے تو ان میں سے بعض اہم اختلافی نوٹ ایک خط کی صورت میں قلم بند کر کے ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں ارسال کر دئیے موصوف نے اس کے جواب میں تحریر فرمایا:۔

"شعبۂ اردو

الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد 211002

۱۰ ستمبر ۱۹۷۷ء

عزیزی۔ تسلیم

تمہارا سعادت نامہ ملا۔ ممنون ہوں۔ بڑی دقت یہ ہے کہ تم نے یہ سب بہت دیر سے لکھا ہے۔ کتاب ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ دو تین سال پہلے اس کا ایڈیشن ختم ہو گیا۔ میں نے دوسرے ایڈیشن کے لئے ترمیم کر کے اس کی جلد انجمن کو دے دی۔ مئی میں پہلے سوا دو سو صفحوں کی کتابت ہو کر آ گئی جو میں نے دیکھ کر بھیج دی۔ اب اور بہت سے صفحوں کی کتابت ہو گئی ہو گی۔ اب ترمیم کرنا مشکل ہے لیکن کچھ کرنے کی کوشش کروں گا۔

میری رائے ہے کہ تم مضمون ضرور شائع کراؤ۔ اختلاف کرنے میں کوئی حرج نہیں لیکن احترام کے ساتھ کیا جائے میں نے اس قسم کے چند مضامین لکھے ہیں — (۱) نسخہ عرشی طبع ثانی کے لئے کچھ معروضات۔ (۲) مسعود حسن رضوی بحیثیت مرتب متن مشمولہ تحریر مسعود حسن رضوی نمبر (۳) بت شکن محقق، مشمولہ معاصر قاضی عبدالودود نمبر (۴) اردو اور فن داستان گوئی پر ایک نظر مشمولہ حیاتِ کلیم۔

میں نے ان سب میں ان لوگوں پر بھرپور اعتراضات کئے ہیں لیکن بہت احترام کے ساتھ۔ تم بھی یہی کرو اور مضمون شائع کرا دو۔ چاہو تو اس میں لکھ دینا کہ مضمون میری اجازت سے شائع کرایا جا رہا ہے۔

ان اصلاحات کے لئے ممنون ہوں

مخلص

گ ۔ ۔ ۔"

ڈاکٹر صاحب نے اس گرامی نامے کے ذریعے نہایت خوش دلی کے ساتھ اپنے فرمودات پر تنقید کی دعوت دے کر جس بلند نظری، عالی ظرفی اور شرافتِ نفس کا اظہار فرمایا ہے، وہ ان کی شخصیت اور کردار کا روشن ترین پہلو ہے۔ حمیدیہ کالج بھوپال کی طالب علمی کے زمانے میں بارہا اس قسم کے تجربات ہوئے کہ جب بھی کسی طالب علم نے ٹھوس دلائل کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کی رائے سے اختلاف کیا تو انھوں نے اس کی بات کو قبول کرنے میں کسی قسم کی سبکی محسوس نہیں کی۔ یہی نہیں بلکہ اس قسم کے واقعات کو آئندہ آنے والے طلباء کے درمیان مشتہر کر کے اپنے عزیز شاگردوں کی عزت افزائی ان کے معمولات میں داخل تھی۔ ڈاکٹر صاحب خالص عالمانہ انداز پر سوچنے اور کام کرنے کے عادی ہیں۔ ان کی نگاہ دقیقہ رس اور مطالعہ وسیع ہے۔ ان کی ذات ادب کے قدیم و جدید دھاروں کا وہ دلنواز اور نظر فروز سنگم ہے جس کا ایک سرا علم معانی و بیان اور عروض کے بحرِ بیکراں سے ملتا ہے اور دوسرا جدید تر روایات و نظریات کے سیلِ تند سے ہم کنار ہے۔ اس وسعتِ علم کے باوجود ان کی رفتار و گفتار میں سادگی و دلنوازی کا جو عنصر شامل ہے، وہ انھیں بہت سے مدعیانِ فضل و کمال سے ممتاز کرتا ہے۔

"اردو مثنوی شمالی ہند میں" ڈاکٹر صاحب کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر آگرہ یونیورسٹی نے ۱۹۶۰ء میں ڈی۔لٹ کی ڈگری عطا کی تھی۔ اس کا پہلا اور تا حال واحد ایڈیشن ۱۹۶۹ء میں انجمن ترقی اردو ہند کی جانب سے شائع ہوا ہے۔ مقالہ گیارہ ابواب اور ایک ضمیمے پر مشتمل اور ۲۲×۸/۸ سائز کے ۹۲۷ صفحات کو محیط ہے۔ پہلے چار ابواب میں علی الترتیب سیاسی و سماجی پس منظر، مثنوی کی صنفی حیثیت، اردو مثنوی کے موضوعات اور اردو میں مثنوی نگاری کے ارتقا سے بحث کی گئی ہے۔ باقی سات ابواب مثنویات کے عہد بہ عہد مطالعے سے متعلق ہیں۔ زیرِ نظر سطور میں جو امور زیرِ بحث آئیں گے، وہ بعد کے انھی ابواب سے تعلق رکھتے ہیں۔

(۱) پانچویں باب کے تحت شمالی ہند کے ابتدائی مثنوی نگاروں میں سب سے پہلے افضل کا ذکر کیا گیا ہے جن کی "بکٹ کہانی" مشہور ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب نے والہ داغستانی کے تذکرے "ریاض الشعرا" کی اس روایت کو اس کی قدامت کی بنا پر کافی اہمیت دی ہے کہ افضل پانی پت کے ایک معلم پیشہ مسلمان تھے۔ کسی ہندو عورت کے عشق میں مبتلا ہو کر اس کے تعاقب میں متھرا پہنچے اور وہاں برہمن کا روپ دھارن کر کے ایک مندر کے پروہت بن گئے۔ ان کے اس ایثار کو دیکھتے ہوئے وہ عورت

مثنوی ... کے ... نثر ... ہوگی، ہماری تحقیق یہ ہے کہ انہیں جا بجا افضل کے نام سے یاد کیا گیا ہے اور مثنوی کے آخری مصرعہ "گے افضل کہے گوپال کو بانٹی" کی یہ توجیہ کی گئی ہے کہ جب ملا نے بکٹ کہانی کا اسلوب اختیار کیا، اس وقت کا نام گوپال ہو سکتا ہے" (ص ۳۹) ڈاکٹر عبدالغفار شکیل کی تحقیق سے بھی یہ بات متحقق ہو چکی ہے کہ "بکٹ کہانی" کے مصنف کا اصل نام گوپال، تخلص افضل اور وطن نارنول تھا۔[1]

(۲) محبوب عالم شیخ محمد جیون ساکن جھجر کی چار مثنویوں میں سے دوسری مثنوی کا نام "درد نامہ" اس کا موضوع "مضمون الاحوال وفات محمد صاحب" بتایا گیا ہے (ص ۱۷۳) ہمارے نزدیک اس مثنوی کا نام "درود نامہ" ہونا چاہیے۔ اگر لفظ "درد" کتابت کی غلطی پر مبنی نہیں ہے، تو یہ "درود" کے علاوہ کسی لفظ یا ترکیب کی نشان دہی کرتا ہے۔ "مضمون الاحوال" بھی بے معنی ہے۔ یہ غالباً "مشتمل الاحوال" ہوگا۔

(۳) جعفر علی خاں زکی کے ذکر میں میر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "بادشاہ کی فرمائش پر انہوں نے مثنوی حقہ لکھنی شروع کی تھی لیکن دو شعر سے آگے نہ کہے" (ص ۱۷۰)۔ میر کے الفاظ یہ ہیں کہ "دو سہ اشعار موزوں کرد، دیگر سر انجام لذو نیافت"[2] مجھے اس میں بھی شبہ ہے کہ "دو سہ" سے واقعی دو تین مراد ہیں۔ میر نے بظاہر قلت تعداد ظاہر کرنے کے لئے "دو سہ اشعار" لکھا ہے۔ بصورت دیگر بھی "دو سہ" کو قطعیت کے ساتھ دو تک محدود کر دینا مناسب نہیں۔

(۴) فدائی علی خاں بے قید کے سلسلے میں میر حسن، علی ابراہیم اور اسرار اللہ کے بیانات سے علاوہ ڈاکٹر صاحب نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ "بے قید تخلص" سے تخلص کی عدم پابندی بھی مراد ہو سکتی ہے چونکہ میر حسن اور اسرار اللہ کے یہاں شاعر مذکور کا ذکر ردیف الفاء کے تحت ملتا ہے اس لئے گمان غالب یہ ہے کہ ان کا کوئی تخلص نہیں تھا (ص...) یہ خیال درست نہیں۔ میر حسن نے ان کے ترجمہ احوال کے آخر میں صاف طور پر لکھا ہے کہ "در عہد ... نام ... قید نام الخان ... و شدہ الا ... تخلص ... بالی بالیست" ...[3]

(۵) حاتم کی مثنوی "وصف تماکو و حقہ" کے بارے میں ارشاد فرماتے ہیں "حسب الحکم محمد شاہ باشارہ میرزا جعفر علی خاں صادق ۱۹ شعر۔ یہ وہی مثنوی ہے جس کے ابتدائی دو اشعار جعفر علی خاں زکی نے کہے تھے اور حاتم نے اس کی تکمیل کی۔ غالباً جعفر علی خاں صادق سے جعفر علی خاں زکی مراد ہیں (ص ۱۶۱)

دو شعروں کی قید کے ساتھ ابتدائی کی تخصیص محض ... میر کے بیان سے یہ قطعاً واضح نہیں ہوتا کہ حاتم کی مثنوی زکی کے کہے ہوئے اشعار ہی سے شروع ہوتی ہے۔ دیوان حاتم کے نسخہ محمود آباد مکتوبہ سنہ ۱۱۹۹ھ میں اس مثنوی کے اشعار کی تعداد پچاسی ہے، ممکن ہے کہ باقی تیرہ اشعار زکی کی تصنیف ہوں۔ اس لئے حاتم نے اپنے کلام میں شامل نہ کئے ہوں۔ جعفر علی خاں زکی کا تخلص صادق بھی تھا، غالباً ابتدا میں علی ابراہیم کی تخلص ہی کی بدولت ان کا ذکر "جعفر علی خاں ابن مرزا مومن بیگ" کے نام سے کرتے ہیں[1]۔ تاریخ محمدی کے مطابق جعفر علی خاں کے والد کا نام آقا محمد مومن اور خطاب مومن خاں تھا[2]۔ ریاض الفصحا میں انہی جعفر علی خاں ولد محمد مومن خاں کا ذکر صادق تخلص کے تحت ردیف صاد میں موجود ہے[3]۔ مصحفی نے یہ بھی لکھا ہے کہ "بہردو زبان مثنوی و دیوان مختصرے از وے یادگار است" لیکن انہوں نے کسی غلط فہمی کی بنا پر جعفر علی خاں زکی کا ذکر ایک علیحدہ شاعر کی حیثیت سے بھی کیا ہے[4]۔ میر حسن نے ان کا حال مطلقاً جعفر علی خاں کے نام سے ردیف جیم میں لکھا ہے[5]۔ اس سلسلے میں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ تقریباً اسی زمانے میں دہلی میں ایک اور شاعر میر جعفر خاں ابن میر محمد خاں بھی موجود تھے جن کا تخلص صادق تھا[6]۔ ممکن ہے کہ حاتم اور مصحفی سے جعفر علی خاں کا تخلص صادق لکھنے میں اسی وجہ سے تسامح ہوا ہو یا زکی نے صادق کے تخلص سے باخبر ہونے کے بعد اپنا تخلص تبدیل کر دیا ہو۔ جعفر اور صادق میں جو تلمیحاتی مناسبت ہے اس کے پیش نظر محمد جعفر، جعفر علی یا جعفر حسین نامی کسی شخص کا صادق تخلص اختیار کرنا بعید از قیاس نہیں۔ اردو میں اسد اللہ کی مناسبت سے غالب تخلص کرنے والے متعدد شاعر موجود ہیں۔

---

[1] ماہنامہ ... نقوش نمبر ۲ ... ۱۹۶۳ء بحوالہ اردو ادب ... اردو ادب کا آغاز ... [2] نکات الشعرا ... ص ۱۲۶ [3] نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق ص ۱۲۶ [4] تذکرہ شعرائے اردو طبع ثانی ص ۱۲۰ [5] ایضاً ...

[1] گلشن ہند طبع ثانی ص ۱۰۴ [2] تاریخ محمدی مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی ص ۱۳۶ [3] ریاض الفصحا ص ۱۲۸ [4] ایضاً ص ۱۱۵ [5] تذکرہ شعرائے اردو طبع ثانی [6] تذکرہ شعرائے اردو طبع ثانی ص ۴۸ و گلزار ابراہیم بحوالہ گلشن ہند طبع ثانی ص ۱۳۰

(۶) مثنوی ساقی نامہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "مصنف نے مثنوی
ساقی نامہ لکھی" ذکرِ میر میں "شاہ مدد" کے متعلق "مدد مند بیعد دہلی میں پیدا
ہوئے لیکن بعد میں دکن چلے گئے۔" چونکہ میر نے نکات الشعراء میں
ساقی نامہ کا ذکر کیا ہے اس لیے یہ ۱۱۶۵ھ سے قبل کی تصنیف ہے۔
(ص ۱۰۰) مصنف کے بارے میں "دکن میں اُمید" سے قیام ترا صفیادہ
مفصل و معتبر بیان "سوا تا دو" ہے۔ اس کے مطابق وہ اعدگر میں
پیدا ہوئے اور ۱۱۳۶ھ میں کم عمری میں اپنے والد کے ہمراہ دلی آئے
محمد ابراہیم کے بیان کے مطابق انہوں نے ۱۱۹۸ھ میں مرشدآباد میں وفات پائی۔[1]
مثنوی ساقی نامہ مصنف نے اپنے استاد مرزا مظہر جانجاناں کے انتقال کے
بعد لکھی تھی جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے ؎

خدیو سخن مرزا جانجاناں   کہ تھا اس کا ہے ناطقہ پروری
سب اہلِ کمال اس کے ہیں مستفید   کہ ہیں اہلِ دل اس کے معتقد
کہاں تھا مجھے یہ خیال   ہوا واجب اک امر کا امتثال
محبت سے مجھ کو کیا انتخاب   وگرنہ میں ... کیا تھا

ڈاکٹر ... نے اس ساقی نامہ کا ایک قدیم ترین نسخہ دریافت کیا ہے جو
۱۱۸۴ھ کا لکھا ہوا ہے[2] اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ۱۱۸۴ھ
سے قبل تصنیف ہو چکی تھی۔

(۷) شخصیات میر کے زیرِ عنوان میر کا سالِ ولادت ۱۷۲۲ء/۱۱۳۵ھ
بتایا گیا ہے (ص ۹۹) اس معلومات کا ماخذ "نوادر الکلام" ہے
جس کا ... اقتباس میر کے ... چیلم کے نسخہ محمد آباد کے ساتھ
منسلک ہے۔ اس تحریر میں "زمانہ ولادت" کا ذکر ... صدوی
نجم ہجری" ... ہے اس لحاظ سے سنہ عیسوی ۱۷۲۳ء ہونا چاہیے
جو ربیع الآخر ۱۱۳۵ھ سے شروع ہوتا ہے۔

(۸) ڈاکٹر صاحب نے میر کے شکارناموں پر تفصیلی بحث کی ہے
اور آخر میں یہ ثابت کیا ہے کہ ان کی صحیح تعداد دو ہے۔ یہ خیال صحیح نہیں
میر نے حقیقتاً تین شکارنامے لکھے ہیں جو تین مختلف شکاری سفروں
سے تعلق رکھتے ہیں۔ "شکارنامہ دیگر" جو ڈاکٹر صاحب کے نزدیک پہلے
شکارنامے کا دوسرا حصہ ہے دراصل دوسرا شکارنامہ ہے بجائے خود
ایک مکمل شکارنامہ ہے۔ "ذکرِ میر" کے مطابق شکار کے لئے آصف الدولہ
کا پہلا سفر جس میں میر بھی شریک تھے ... سفر ...
لکھنؤ کا پہلا سفر نامے میں موجود ہے۔ "شکار نامۂ دیگر" دوسرے
سفر تا دامنِ کوہ شمالی سے تعلق ہے۔ اس شکارنامے کے متن ہی میں
اشارہ و وضاحت کے ساتھ اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں ؎

نصیب ... بیاباں کو ...   ...
چڑھ ... آسماں پر ...   ...
چلا ... دامن کی سمت   ...
...   کہ ... تھا ...

"ذکرِ میر" میں اس دوسرے سفر کا ذکر کرتے ہوئے میر صاحب نے
لکھا ہے کہ "بار دیگر بازبراے شکار سوار شدند تا دامنِ کوہ
شمالی تشریف بردند ... بلدا ... فقیر شکارنامۂ دیگر
بحضور خواند۔ دو غزل از غزلہائے شکارنامہ انتخاب ...
مخمس ... یہ دونوں غزلیں جو کلیات آصف الدولہ کے
دیوان میں موجود ہیں اسی "شکار نامۂ دیگر" میں شامل ہیں ...
سے شروع ہوتی ہیں ؎

نہیں ... بستگی سے چشم تر بند   جراحت نے کیے ہیں سینے سر بند

جگر خونی کی میں غنچہ ساں خاطر بند   دل اس کے دہن تنگ کا ہے پابند

"ذکرِ میر" میں اس سلسلے کی ایک اور شہادت بھی موجود ہے آصف الدولہ
کی پسندیدگی اور تحسین کے لئے دو غزلوں کے انتخاب کا ذکر کرنے کے
فوراً بعد میر صاحب نے فرمایا ہے کہ "... غزل ...
... بہم ... فضل الٰہی گفتہ شد" یہ غزل "دیگر" ...
غزلوں سے پہلی غزل کی زمین میں ہے اور اس مطلع سے شروع ہوتی ہے ؎

زمیں پر ہیں ...   ... پھر ...

ان متواتر داخلی و خارجی شہادتوں سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ
"شکار نامہ دیگر" پہلے شکارنامہ کا حصہ نہیں بلکہ خود ایک مکمل شکارنامہ
ہے اور "سفر تا دامن کوہ" سے تعلق رکھتی ہے۔ اس سفر میں صاحب عالم
مرزا جواں بخت شاہ جہاں بخت بھی آصف الدولہ کے ہمرکاب تھے۔ میر
کے شکارنامے کے قطعہ تاریخ کے آخری مصرعے "..." سے
معلوم ہوتا ہے کہ یہ سفر ۱۲۰۰ھ میں پیش آیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کی

---

[1] بحوالہ ماہنامہ "نیا دور" لکھنؤ ... [2] محمد ابراہیم: مخطوطات رضا
لائبریری ... بازیافت۔ ... ص ۲۲۴
شاعر - بمبئی۔

یہ دلیل کہ "ذکرِ میر" میں میر نے دربارِ آصف الدولہ کے ساتھ شکار پر جانے اور وہ شکارنامے پیش کرنے کی اطلاع دی ہے" (ص ۲۰۴) ان کے دعوے کی تائید کے لئے قطعاً ناکافی ہے۔ اس کی بنیاد پر صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ تیسرا سفر "ذکرِ میر" کی تصنیف کے بعد پیش آیا تھا۔

(۹) مثنوی "کدخدائی آصف الدولہ" کے متعلق ڈاکٹر صاحب کا ارشاد ہے کہ اس کا "محض ایک مخطوطہ نظر سے گزرا جو رامپور میں کلیاتِ میر کے ایک نسخے میں موجود ہے" (ص ۲۴۸)۔ یہ مثنوی "در تعریف شادی کتخدائی کہ در فیض آباد اتفاق اُفتادہ بود" کے زیرِ عنوان دیوانِ سوم کے مخطوطۂ بنارس میں بھی شامل ہے۔ اس نسخے میں بھی اشعار کی تعداد نسخۂ رامپور کے برابر یعنی اکسٹھ ہی ہے۔

(۱۰) "مثنوی جشن ہولی و کدخدائی" کے بارے میں فرماتے ہیں کہ "عام طور سے اسے بھی آصف الدولہ کی شادی سے منسوب کر دیا جاتا ہے لیکن یہ صحیح نہیں۔ مثنوی میں ایسی صراحت نہیں کی گئی کہ یہ کس کی شادی کا بیان ہے۔ اس مثنوی میں ایک غزل بھی ہے جس میں ذیل کا مصرعۂ تاریخ ہے ؎

کی فکرِ سالِ تاریخ، آوازِ غیب آئی ہم نے کبھی نہ دیکھی اس رنگ کدخدائی

نولکشوری کلیاتِ میر میں مولانا آسی نے اس مصرعے سے ۱۲۰۹ھ برآمد کیا ہے جو کسی طرح صحیح نہیں در اصل اس سے ۱۲۱۷ھ نکلتا ہے۔ رامپور میں کلیاتِ میر کے ایک مخطوطے میں مصرعِ تاریخ میں "کبھی" کی بجائے "کبھو" ہے۔ اس سے ۱۲۱۳ھ برآمد ہوگا۔ اس طرح یہ مثنوی عہدِ سعادت علی خاں کی یادگار ہے کیونکہ آصف الدولہ کا انتقال ۱۲۱۲ھ میں ہوا۔ اس مثنوی میں ذیل کا شعر بھی ہے ؎

منعقد مجلسِ شہانہ ہے ادبِ آصفِ زمانہ ہے

یہاں آصف سے مراد آصف الدولہ نہیں ہو سکتا۔ نواب وزیر سعادت علی خاں ہی کو آصفِ زمانہ کہا گیا ہے" (ص ۲۵۰ و ۲۴۹)

ڈاکٹر صاحب کے قیاس کے برخلاف اس شعر میں "آصفِ زمانہ" سے واقعتاً آصف الدولہ ہی مراد ہیں، اور یہ مثنوی بلاشک و شبہہ انھی کے عہد میں لکھی گئی ہے۔ قواعدِ تاریخ گوئی کے بموجب زیرِ بحث مصرعِ تاریخ کے آخری لفظ "کدخدائی" میں "دو" یا "محسوب ہونا نہیں" جب کہ ڈاکٹر صاحب نے ہمزہ مبدل بہ یا کو الف قرار دے کر اس کا ایک عدد شمار کیا ہے۔ یہی بے قاعدگی غالباً میر صاحب نے بھی روا رکھی ہے لیکن کاتبوں کے تصرف کی وجہ سے ان کا مصرع اپنی اصلی صورت میں برقرار نہیں رہ سکا ہے۔ ہمارے نزدیک اس کی صحیح ترین صورت حسبِ ذیل ہے ؎

ہم نے کبھو نہ دیکھی اس رنگ کدخدائی

اس صورت میں اس مصرعے سے اصلاً ۱۲۱۷ھ اور میر صاحب کی ترمیم کے بموجب ۱۲۰۸ھ برآمد ہوگا۔ آخرالذکر سنہ کو قبول کر لینے کے بعد یہ طے ہو جاتا ہے کہ یہ مثنوی نواب وزیر علی خاں کی شادی کے موقع پر لکھی گئی تھی۔ سید کمال الدین حیدر نے اس کا زمانۂ انعقاد ۱۲۰۸ھ مطابق ۱۷۹۳ء بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ اس شادی پر تیس لاکھ روپیہ صرف ہوا تھا۔ اس خاندان میں نہ تو اتنی پُر تکلف شادی کسی اور کی ہوئی اور نہ اس قدر روپیہ کسی اور جشن پر خرچ ہوا۔ [1]

(۱۰) ڈاکٹر صاحب نے اکثر مشاہیر شعرا کے حالات میں اُن کے سنینِ ولادت و وفات کے بیان کا التزام کیا ہے لیکن مرزا سودا کے ذکر میں دونوں میں سے کسی سنہ کا حوالہ موجود نہیں حالانکہ ان کا سنہ وفات ۱۱۹۵ھ/ ۱۷۸۱ء عام طور پر معلوم اور متفق علیہ ہے۔ سنہ ولادت کے سلسلے میں محققین مختلف الرائے ہیں۔ راقم السطور کے نزدیک ۱۱۲۴ھ زیادہ قرینِ صحت ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں سودا کی عمر ستر سال اور میر کی عمر ساٹھ سال بتائی ہے۔ یہ اندازے درست نہیں تاہم ان سے اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ میر حسن کے نزدیک ان دونوں اساتذہ کی عمروں میں تقریباً دس سال کا فرق تھا۔ میر کا سالِ ولادت ۱۱۳۵ھ ہے، اس حساب سے سودا کا سنہ پیدائش ۱۱۲۵ھ ہونا چاہیئے۔ اگر ۱۱۲۵ھ کی بجائے ۱۱۲۴ھ کو صحیح مان لیا جائے تو سعادت خاں ناصر کی نقل کی ہوئی اس روایت کی بھی تصدیق ہو جائے گی جس کے مطابق کسی "فقیر روشن ضمیر" نے مرزا محمد رفیع کے والد کے انتقال کے بعد اُن کے لئے سودا تخلص تجویز کرتے ہوئے یہ دعا دی تھی کہ تیری عمر تیرے تخلص کی ہم عدد ہوگی۔ [2] ممکن ہے کہ پیشین گوئی کا قصہ بالکل فرضی ہو لیکن لفظ سودا کے اعداد اور سودا کے سنینِ عمر کے تطابق کی بات یکسر افسانہ نہیں ہو سکتی۔ عین ممکن ہے کہ کسی واقفِ حال نے محض اس اتفاقی مطابقت ہی کی بنا پر یہ روایت وضع کر لی ہو۔

(۱۱) صفحہ ۲۶۲ سے صفحہ ۲۶۴ تک قائم چاندپوری کی چھوٹی بڑی اٹھارہ مثنویوں کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ کلیاتِ قائم مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن کے پیشِ نظر یہ تمام تفصیلات نظرِ ثانی کی محتاج ہیں۔ نام اور تعدادِ اشعار

---

[1] تاریخ اودھ جلد اول ص ۱۲۲۔ [2] خوش معرکۂ زیبا مرتبہ ڈاکٹر شمیم انہونوی ص ۱۲

کے اختلافات سے قطع نظر مذکورہ اٹھائیس مثنویوں میں سے نمبر ۸ موسوم بہ "مرید اہلِ طریق" جو گیارہ اشعار کی ایک حکایت ہے، دراصل مثنوی "رمز الصلوٰۃ" کا جز ہے۔ مثنوی نمبر ۱۰ موسوم بہ "زنِ سبو بردار" بھی مثنوی "حیرت افزا" یا "قصۂ زن" کی ایک حکایت ہے جو برسبیلِ تمثیل بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ مزید چار مثنویاں (۱) مناجات بہ درگاہِ الٰہی (در ذیلِ متفرقات) ۲۸ شعر (۲) مثنوی در ہجو کاذب۔ ۵۶ شعر (۳) مثنوی در ہجو بیگی۔ ۱۴ اشعار اور (۴) مثنوی در توصیفِ بندوق۔ ۵ شعر جو ڈاکٹر اقتدا حسن کے مرتبہ کلیات میں شامل ہیں، ڈاکٹر صاحب کے علم میں نہیں آسکی ہیں۔ ان چار مثنویات کے اضافے اور سابق الذکر دو مثنویوں کے فہرست سے اخراج کے بعد قائم کی مثنویوں کی مجموعی تعداد تیس ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے مثنویاتِ قائم کو اُن کے موضوعات کے اعتبار سے مختلف گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ یہ تقسیم بھی جزوی طور پر ترمیم طلب ہے مثلاً نمبر ۱۵ کے تحت ایک مختصر حکایت "بندۂ درگاہ" ہجویات کے ذیل میں درج ہے۔ یہ دراصل کسی مربّی کے حضور میں نیازمندانہ عرضداشت ہے جس میں فیضِ صحبت سے محرومی پر افسوس اور "باریابیٔ حضور" کی استدعا کی گئی ہے۔ اسی طرح منظر نگاری کے عنوان کے تحت مذکور مثنوی موسوم بہ "موسمِ سرما" کا صحیح نام "در ہجو شدتِ سرما" ہے۔ اس مناسبت سے اُسے ہجویات کے ذیل میں جگہ دینا چاہیے۔

کلیاتِ قائم مخطوطۂ لندن کے حوالے سے مثنوی "حیرت افزا" کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے فرمایا ہے کہ "اس کی تفصیل معلوم نہ ہو سکی" (ص ۲۶۳) مطبوعہ کلیات کے مطابق اس میں کل چار سو ستاسی اشعار ہیں اور یہ نسخہ لندن کے علاوہ انجمن ترقی اُردو پاکستان اور ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے مخطوطات میں بھی موجود ہے۔ کتاب میں اس مثنوی کے نام کے آگے قوسین میں ۱۲۳۳ھ درج ہے جو غالباً سہوِ کتابت پر مبنی ہے صحیح سالِ تصنیف "بارہ سے ہجری میاں سات کم" یعنی ۱۱۹۳ھ ہے۔

(۱۲) ساتویں باب کے تحت میر اثر کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں کہ "ان کی تاریخِ ولادت اور تاریخِ وفات (کذا) تذکرہ میں نہیں ملتی۔ یہ میر درد (۹۹ - ۱۱۳۳) کے چھوٹے بھائی تھے اس لئے ۱۱۳۳ھ کے بعد پیدا ہوئے۔ تاریخِ وفات (کذا) ۱۲۰۹ھ ہے جو ان کی قبر کے تعویذ پر تحریر ہے" (ص ۲۹۹) اس لئے مناسب ہوگا کہ بیدار کے مستخرجہ مادۂ تاریخ

"نورِ شمعِ امامت" کے مطابق اثر کا سالِ ولادت ۱۱۴۸ھ / ۱۷۳۵ء ہے۔[۱] بیدار اثر کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب کے مرید تھے اور خواجہ میر درد کی عدم موجودگی میں اُن کے بیانات زبانی "کو جو "نالۂ عندلیب" کے نام سے کتابی صورت میں مرتب ہوئے، قلم بند کیا کرتے تھے۔[۲] انھوں نے اس خاندان کے متعدد افراد کی ولادت و وفات اور دیگر اہم واقعاتِ زندگی کی تاریخیں کہی ہیں۔[۳] اس لئے مادۂ بالا تاریخ کی صحت میں شبہ نہیں کیا جاسکتا۔

آگے چل کر ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ "خواجہ محمد ناصر عندلیب نے فارسی میں نالۂ عندلیب لکھی۔ میر اثر نے اس کی تاریخ کہی "عنوانِ عندلیب امامت" (۱۱۵۳ھ) یہ تاریخ مثنوی خواب و خیال کے آخر میں شامل ہے" (ص ۲۸۵)۔ ۱۱۵۳ھ میں اثر کی عمر صرف پانچ سال کی تھی اس لئے تاریخ کہنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ قطعہ دراصل خواجہ میر درد کی تصنیف ہے اور "نالۂ عندلیب" میں انھی کے نام سے درج ہے۔ اس کتاب میں اُسے عندلیب کی مرضی سے داخل کیا گیا تھا۔[۴]

(۱۳) "میر حسن کی مثنویاں" کے زیرِ عنوان تحریر فرماتے ہیں کہ "ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن کے سالِ ولادت کے متعلق تفصیلی بحث کر کے یہ فیصلہ کیا ہے کہ میر حسن ۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ انھیں نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ حسن ۱۱۷۹ھ اور ۱۱۸۱ھ کے مابین فیض آباد گئے۔ ۱۲۰۱ھ میں ان کا انتقال ہوا۔" (ص ۲۶۵) ڈاکٹر وحید قریشی کے دلائل اس وقت پیشِ نظر نہیں تاہم بادی النظر میں میر حسن کے ورودِ فیض آباد کے بارے میں اُن کی تخمین صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ ——— ظنِ غالب یہ ہے کہ انھوں نے دارالسلطنت پر احمد شاہ ابدالی کی پہلی یا دوسری یورش کے وقت ۱۱۷۰ھ یا ۱۱۷۴ھ میں ترکِ دہلی کیا ہوگا۔ تذکرہ نگاروں کے بیانات کے مطابق بیشتر مشاہیرِ شعرا اور اربابِ ہنر انھی دو نیم حملوں کے دوران حفاظتِ جان و مال کی خاطر یا تباہی و خانہ بربادی کے باعث دہلی

---

[۱] بحوالہ ماہی تحریر دہلی شمارہ نمبر ۳ سنہ ۱۹۶۷ء۔ [۲] خواجہ میر درد تصوف اور شاعری از ڈاکٹر وحید اختر

[۳] بحوالہ سہ ماہی "تحریر" شمارہ مذکور الصدر۔ خواجہ میر درد کا مشہور تاریخِ وفات جس کا آخری مصرع "ہائے بود آدینہ و بست و چہارم از صفر" ہے اور جو عام طور پر خواجہ صاحب کے ایک دوسرے شاگرد میر محمدی بیدار سے منسوب کی جاتی ہے، ستانو سنگھ بیمار ہی کی کہی ہوئی ہے۔

[۴] خواجہ میر درد۔ تصوف اور شاعری ص ۷۲

[illegible] صاحب [illegible] کی [illegible] پر [illegible] ہوئے۔ [illegible] کے
[illegible] نسخہ [illegible] جس نے نسخہ کاتب [illegible]
[illegible] کے بعد دیباچہ [illegible] کیا ہے اس کے [illegible] تک لئے
دیکھئے [illegible] ترک دہلی کا کوئی [illegible] نہیں کیا ——— میر حسن نے
[illegible] کمنات [illegible] اس سے [illegible] ۱۲۱۸ھ
[illegible] مناسب نہیں۔ بعض لوگوں نے خود [illegible] کو
[illegible] کی بنا پر [illegible] کر لیا ہے یہ [illegible] ہے۔
(۱۴) گلزار ارم کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا ارشاد ہے کہ "حتی
[illegible] کر اس مثنوی کا [illegible] ہو گا۔
زیب [illegible] کی [illegible] ہے سو اس کا نام گلزار ارم ہے
[illegible] قاسم نے مجموعہ نغز میں اس مثنوی کا نام "مثنوی [illegible]
[illegible] فیض آباد کہہ ہے۔ موضوع [illegible] ہے نام [illegible] نہیں" (ص ۲۹۸)
ڈاکٹر صاحب کے خیال کے برخلاف قاسم کی تحریر سے یہ مستفاد ہوتا ہے
کہ وہ اس مثنوی کے موضوع سے باخبر لیکن نام سے ناواقف تھے۔ میرے
ذخیرے میں گلزار ارم کا ایک قلمی نسخہ مکتوبہ ۲۱ ربیع الثانی ۱۲۱۲ھ
ہے جو اب تک کی تحقیق کے مطابق اس مثنوی کا قدیم ترین مخطوطہ ہے۔
اس نسخے میں دوسرے متعدد اشعار کی طرح آخری شعر کا متن بھی بالکل مختلف ہے
اس میں "گلزار ارم" کو اس کا نام قرار دے کر مادۂ تاریخ تصنیف کہا گیا ہے۔
ملاحظہ ہو

غرض یہ کچھ [illegible] کلام ہے کہ تاریخ اس کی گلزار ارم ہے

گلزار ارم کے متداول نسخوں میں عنوانات اور اشعار کے متن کے علاوہ
ترتیب اشعار کے متن کے علاوہ ترتیب اشعار بھی اس قلمی نسخے سے کافی
مختلف ہے۔ یہ اختلاف ان نسخوں میں غیر معمولی تصرف کی نشاندہی کرتا ہے۔
اس مثنوی کے سلسلے میں ایک اہم روایت کا جس کی جانب اب تک محققین
کی نگاہ نہیں گئی ہے اضافہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بے جگر نے لکھا ہے
کہ جب یہ مثنوی نواب آصف الدولہ کی نظر سے گذری تو وہ فیض آباد کی ہجو
اور لکھنؤ جیسے مینو سواد شہر کی مذمت پر بے حد کبیدہ ہوئے۔ بیان ہے کہ
کہ میر حسن کو اپنی اس "حرکت ناشائستہ" کی پاداش میں معاتب حضور ہو کر "ہر
آمدگی" اختیار کرنا پڑی۔ کچھ دنوں کے بعد جب انھوں نے مثنوی سحر البیان
نظم کر کے "نواب قدرداں" کے حضور میں پیش کی تو قصور معاف ہوا[1]

گلزار ارم لکھا ہے کہ بعد آصف الدولہ کی آزردگی کی وجہ سے میر حسن کی
[illegible] مثنوی سحر البیان کی پیشکش کے بعد انعام و اکرام کی بارش
[illegible] کی معافی کا یہ واقعہ مبتلا میرٹھی نے بھی اپنے تذکرے میں
کیا ہے[2] مثنوی سحر البیان کے مندرجہ ذیل اشعار جو "عجز و انکسار
معذرت" کے زیر عنوان لکھے گئے ہیں بالواسطہ طور پر ان بیانات کی تصدیق
کرتے ہیں

فلک بار گاہا ملک در گہا | جہاں میں جو قدرداں ہے تیرے ہا
[illegible] نے اسد تدبیر نے | رکھا مجھ کو محروم تقدیر نے
[illegible] کہیں کا | دیا ہے ترے [illegible]
سو میں اک کہانی بنا کر نئی | [illegible] فکر کے گوندھ لڑیاں کئی
لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز | یہ امید ہے پھر کہ ہو سرفراز
مرا عذر تقصیر ہووے قبول | بحق علی و بہ آل رسول

(۱۵) مصحفی کی مثنویات پر بحث کے سلسلے میں رقمطراز ہیں: "مصحفی کی
وفات کے معاملے میں اکثر محققوں کو سہو ہوا ہے ان کا تذکرہ ریاض
۱۲۳۶ھ میں مکمل ہوا ہے۔ ان کے تذکرۂ ہندی گویاں کا ترقیمہ ہے
"این تصنیف استاد زمانہ بہ عہد خاقانی شیخ ... ہمدانی مروف
مصحفی تخلص دارد۔
کتبہ محمد علی بیگ فلک بلائے جلالی۔ باد دیم شہر صفر ۱۲۳۸ھ تمام
یعنی مصحفی ۱۲۳۸ھ تک مرحوم ہو چکے تھے اس لئے وہ ۱۲۳۶ھ اور
۱۲۳۸ھ کے درمیان عالم فانی سے رخصت ہوئے" (ص ۳۱)
مصحفی کی وفات کے سلسلے میں یہ استدلال درست نہیں۔ ان کا
متعلقہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ میں ہوا ہے۔ تذکرۂ ہندی گویاں کے اس ترقیمے
میں لفظ "مرحوم" نسخہ مطبوعہ کے کاتب کا اضافہ ہے۔ کتب خانہ خدا
کے مخطوطے میں جس پر یہ نسخہ مبنی ہے یہ لفظ موجود نہیں۔ مزید بر
اس عبارت میں "تخلص" کے بعد لفظ "دارد" کی موجودگی اس کی تحریر
وقت مصحفی کے بقید حیات ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔
(۱۶) جرأت کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا ارشاد ہے کہ "کمسنی میں
سے فیض آباد آگئے تھے۔ فیض آباد سے لکھنؤ میں وارد ہوئے اور
۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا" (ص ۳۴۳)
"طبقات سخن" کے مولف نے ۱۲۲۲ھ میں جرأت کی عمر بہ اعتبار
[illegible] سال اور دہلی سے ترک وطن کے وقت دس بارہ سال بتائی ہے

[1] گلزار ابراہیم مخطوطہ رامپور ورق ۵۶ ب
[2] بحوالہ شعرائے اردو کے تذکرے از راقم السطور ص ۶۸۲
[3] بحوالہ شعرائے اردو کے تذکرے از راقم السطور ص [illegible] [4] ایضاً ص [illegible]

سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۱۴۳ھ کے قریب پیدا ہوئے تھے
کے خاندان نے احمد شاہ ابدالی کے حملے کے زمانے میں
[illegible] جا کر پناہ لی تھی۔ غرض یہ کہ [illegible] محبت خاں محبت
[illegible] میں نواب آصف الدولہ کے عہد میں ۱۷ شعبان ۱۲۰۹ھ / ۱۰ اکتوبر
۱۸۰۰ء کو لکھنؤ پہنچے اور ۱۲۲۳ھ / ۱۸۰۹ء میں وفات پائی۔
کے ایک مصرعے کے [illegible] وفات کی تمام تاریخوں سے ۱۲۲۴ھ
حاصل ہوتا ہے جب کہ واضح اور حسابی [illegible] کے تمام امکانات
[illegible] مثنوی کی تاریخ "از طلوع شست و دو [illegible]" ہے۔ [illegible] بخشی کے اعداد
۱۲ ہوتے ہیں۔ ان میں سے ۹۲ (شست و دو) کا تخرجہ کرنے کے بعد
۱۲۰ھ برآمد ہوتا ہے۔

(۱۸) جرأت کی تمام مثنویوں کے مختصر تعارف کے بعد ڈاکٹر صاحب نے عشقیہ مثنویات پر قدرے تفصیل سے نظر ڈالی ہے۔ ان میں سے مثنوی "دلکش یا خواجہ حسن و بخشی" کے زمانۂ تصنیف کی بحث بارہ صفحات میں ہوئی ہے۔ اس میں مثنوی کے مختلف نسخوں اور مصرعے اہم ماخذ مصرع تاریخ کے متن کے اختلافات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مثنوی کے [illegible] حصے میں جرأت نے بخشی کا سراپا بیان کیا ہے جس کی تاریخ اس میں نظم کی گئی ہے ؎

سراپا کی یہی تاریخ نکلی   ہوا ہے دیکھو ادا صاف بخشی

سراپا کی اس تاریخ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اس سے ۱۱۹۲ھ [illegible] ہے۔ اگر سراپا ۱۱۹۹ھ (کذا) میں کہا گیا تو مثنوی کی تکمیل کے مصرعے [illegible] ترین صورت یہ قرار پاتی ہے کہ حسن و عشق کی اک داستاں ہے ۱۲۰۱ھ" (ص ۳۵۰)

کلیات جرأت کا ایک بیش قیمت مخطوطہ مہاراجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مجموعۂ مضامین "تحقیقی [illegible]" میں اس کا مفصل تعارف سپرد قلم کیا ہے۔ اس نسخے میں مصرعۂ تاریخ اس طرح منقول ہے ؎

کہ حسن و عشق کی یہ داستاں ہے

اس مصرعے سے ۱۱۹۵ھ برآمد ہوتا ہے جو سراپا کے سال تصنیف (۱۱۹۲ھ) سے ۱۲۰۱ھ کی بہ نسبت زیادہ قریب ہے۔ سراپا کی تصنیف مثنوی کی تکمیل میں تین سال کا فرق تو قابل قبول ہے لیکن یہ بات عقل [illegible] کرتی کہ جرأت نے آٹھ سو سے کچھ زائد اشعار کہنے پر نو برس

محبت

(۱۷) [illegible] ۱۲۳۳ھ تا ۱۲۴۰ھ صرف کئے ہوں گے۔ ڈاکٹر صاحب کی [illegible] کہ غالباً بعد ۱۱۹۹ھ کا اندراج بالکل الحاقی [illegible] ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے حساب کے مطابق ۱۲۳۳ھ صحیح اور ۱۲۴۳ھ غلط ہے۔ اس لئے سلسلے کے اس اختلاف کو [illegible] اختلاف نقل [illegible] نظر انداز کرنا ہوگا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو صرف [illegible] کے پیش کردہ مصرع تاریخ کو جس کا متن نسخۂ محمود آباد کے متن کے مطابق ہے اور جس سے ۱۱۹۵ھ برآمد ہوتا ہے قبول کر لینے میں تامل نہ کرتے۔

(۱۸) بادشاہ کے ذکر میں مرزا جان [illegible] کے نام کے ساتھ سنہ ۱۲۳۳ھ لکھا گیا ہے (ص ۲۰۰) عام طور پر یہی سنہ ان کا سال وفات تسلیم کیا جاتا ہے لیکن ایک خاندانی یادداشت کے بموجب جس کا عکس [illegible] تحریر دہلی کے ۱۹۶۳ء کے [illegible] شمارے میں شائع ہو چکا ہے ان کی تاریخ وفات ۳۰ جمادی الثانی ۱۲۳۲ھ روز دو شنبہ (۱۹ مئی ۱۸۱۷ء) ہے۔ [illegible] یادداشت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ صفر ۱۱۴۳ھ (اگست ۱۷۳۰ء) میں پیدا ہوئے تھے اور انتقال کے وقت ان کی عمر [illegible] سال تھی۔

(۱۹) نواب محبت خاں محبت کی مثنوی "اسرار محبت" کی تاریخ تصنیف (۱۱۹۸ھ) ہے شعر کے مصرع ثانی سے نکلتی ہے ؎

کہی تاریخ یاس کی بہ منت   عجب قصہ ہے اسرار محبت

یہی تاریخ ڈاکٹر صاحب نے بھی نقل فرمائی ہے (ص ۲۰۱) [illegible] نے اپنے تذکرے میں کہا ہے کہ "احوال [illegible] سال [illegible] ہجری باشد [illegible] اقامت [illegible] از اشعار خود با مثنوی موسوم به اسرار محبت . . . . . فرستادہ۔" اگر یہ مثنوی واقعی ۱۱۹۸ھ میں لکھی گئی ہے تو ۱۱۹۲ھ میں اس کا خلیل تک پہنچنا خارج از امکان ہے۔ چونکہ خلیل نے اس واقعہ کو سال [illegible] کے تحت بیان کیا ہے اس لئے یہ ممکن ہے کہ اسرار محبت کا نقش اول ۱۱۹۲ھ میں یا اس سے قبل تیار ہو گیا ہو اور موجودہ تاریخ ۱۱۹۸ھ میں نظر ثانی کے بعد کہی گئی ہو۔

(۲۰) محبت کی تاریخ وفات کے متعلق ڈاکٹر صاحب کا بیان ہے کہ [illegible] "صاحب تذکرہ بزم سخن، ناسخ اور حسرت موہانی کے قول کے مطابق

---

[1] تحریر [illegible] مخطوطہ [illegible] ورق ۱۹۰ الف

سنہ ۱۲۲۲ھ میں انتقال کیا۔" (ص ۲۸۹) مذکرہ مصنفین کے برخلاف سید الطاف علی بریلوی نے "حیات حافظ رحمت خاں" میں محبت کی تاریخ رحلت ۲۳ صفر ۱۲۲۲ھ بتائی ہے[۸] لیکن یہ دونوں بیانات صحیح نہیں۔ محبت کے ہمعصر اور "نقش سلیمان" کے مصنف نواب سلیمان خاں اسد کے مطابق صحیح سال وفات ۱۲۲۳ھ ہے[۹] مصحفی اور جرأت کے مندرجہ ذیل قطعات سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ جرأت نواب صاحب کے مصاحبین میں سے تھے، اس لئے ان کا بیان اہمیت رکھتا ہے۔ مصحفی کا قطعہ تاریخ یہ ہے ؎

بجر مشتاق کہن نواب جم جاہ — قضارا کشتہ ہجران قضا حیف

بجستم از خرد تاریخ سالش — ہمیں گفتا: محبت خاں کجا حیف

جرأت کا قطعہ اردو میں ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

سخت بیدردی ہے جینا اس بغیر — اب وبال جاں ہے جرأت زندگی

مصرعۂ تاریخ ہے یہ حسب حال — کیا ہے خاک اب بے محبت زندگی

(۲۱) میر شیر علی افسوس کی مثنوی "بہار سخن" کے متعلق تحریر فرماتے ہیں کہ "یہ مثنوی تقریباً سوا دو سو اشعار پر مشتمل ہے۔ شروع میں شاہ عالم، شہزادہ جہاندار شاہ اور آصف الدولہ کی مدح ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ ۱۱۹۸ھ سے پہلے کی تصنیف ہے اور لکھنؤ میں لکھی گئی ہے۔" (ص ۳۸۲) ۱۱۹۸ھ سے قبل کا یہ تعین نواب آصف الدولہ کی تاریخ وفات کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔ اس زمانے کو اور بھی محدود کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً جہاندار شاہ نے ولیم بیل کے مطابق ۲۵ شعبان ۱۲۰۲ھ / ۳۱ مئی ۱۷۸۸ء کو اور قریشی صاحب کی تحقیق کے مطابق ۷ ذیقعدہ ۱۲۰۲ھ / ۹ اگست ۱۷۸۸ء کے بعد وفات پائی[۱۰] اسلئے یہ مثنوی ۱۲۰۲ھ / ۱۷۸۸ء کے بعد کی تصنیف نہیں ہو سکتی۔ مزید برآں اگر یہ مثنوی فی الواقع لکھنؤ میں لکھی گئی ہے تو یہ اس سے بھی دو تین سال قبل کی تصنیف ہے۔ جہاندار شاہ ۱۸ جمادی الثانی ۱۱۹۸ھ / ۹ مئی ۱۷۸۴ء کو لکھنؤ پہنچے تھے اور ذی الحجہ ۱۲۰۰ھ کے آخری عشرے / اکتوبر ۱۷۸۶ء میں آصف الدولہ سے تعلقات کی خرابی کے باعث وہاں سے ترک سکونت کر کے بنارس چلے آئے تھے[۱۱] اس اعتبار سے یہ مثنوی ۱۱۹۸ھ / ۱۷۸۴ء اور ۱۲۰۰ھ / ۱۷۸۶ء کے درمیانی عرصے کی تصنیف قرار پاتی ہے۔

---

[۹] بحوالہ فہرست اردو مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان جلد اول ص ۲۱۱

[۱۰] نادرات شاہی ص ۵۳

[۱۱] ایضاً ۔ ایضاً ۔

افسوس کے سنین ولادت و وفات بھی مذکور نہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کی اطلاع کے مطابق افسوس نے خود "باغ اردو" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ نواب عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی وفات کے وقت وہ گیارہ برس کے تھے[۶]۔ انجام کا انتقال یوم جمعہ ۲۳ ذی الحجہ ۱۱۵۹ھ / ۲۷ دسمبر ۱۷۴۶ء کو ہوا ہے۔ اس اعتبار سے افسوس کا سال پیدائش ۱۱۴۸ھ / ۱۷۳۵ء ہونا چاہیے۔ جاوید نہال نے تاریخ وفات ۱۹ ستمبر ۱۸۰۹ء بتائی ہے[۷] جو ۹ رجب ۱۲۲۴ھ کے مطابق ہے۔

(۲۲) میر حاجی تجلی کی مثنوی لیلی مجنوں کے متعلق لکھتے ہیں کہ "اس کی تاریخ تصنیف میں کچھ اختلاف آتا ہے۔ مثنوی کے آخر میں انھوں نے ذیل کے تاریخ دی ہے۔

یہ تاریخ تب پائی یہاں ہم نشیں — کہ کل دیکھے جنت میں میں ہم نشیں

اسٹیٹ لائبریری رام پور کے فہرست نگار نے مصرع تاریخ میں کاف بیانیہ شامل کر کے ۱۲۳۳ھ تاریخ نکالی ہے جو اس وجہ سے غلط ہے کہ مصحفی نے تذکرۂ ہندی (۱۲۰۹ھ) میں اس مثنوی کا ذکر کیا ہے بجز یہ معلوم ہے کہ تصنیف کے وقت یہ مرحوم ہو چکے تھے۔ انجمن ترقی اردو کی فہرست مخطوطات میں اس مصرع سے ۱۲۹۶ھ برآمد کیا ہے حالانکہ ۱۲۰۷ھ ہی نکلتا ہے علی گڑھ کا نسخہ ۱۲۰۷ھ کا مکتوبہ ہے۔ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کے نسخے میں کاتب نے مصرع تاریخ کو مسخ کر کے مہمل کر دیا ہے

کہ کل دیکھی جنت میں ہے آستین

ڈاکٹر نعد نے یہ فرض کر کے کہ آستین کا بجائے آستیں ہوگا ۱۱۸۸ھ تاریخ نکالی جو غلط متن کے باعث صحیح نہیں۔ اسپرنگر نے اپنی فہرست میں اس مثنوی کی ایک اور تاریخ درج کی ہے۔

ہو تاریخ جا سے عدد دل نواز — یہ کہہ دل مجھے ہے غم جاں گداز
۱۱۹۹ھ

یہ شعر مثنوی میں کافی تلاش کیا، لیکن نہ ملا۔

جب یہ مثنوی مکمل کر چکے تو ایک روز خواب میں جنت کا نظارہ دیکھا وہاں لیلی اور مجنوں تخت پر بیٹھے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دو سال بعد تعبیر یہ خواب میں ظاہر ہوا اور کہا کہ خواب کا واقعہ بھی شامل کتاب کرو۔ تجلی نے آخر مثنوی میں یہ واقعہ درج کر کے لکھا۔

---

[۶] شعرائے اردو کے تذکرے، ص ۱۵۷

[۷] تحقیقی نوادر ص ۲۲۵ [۸] بنگال کا اردو ادب ص ۱۱۵

بیت مختصر کرینگے بعد از دو سال — لکھا ہیں نے اب جواب دو سوال
یہ تاریخ تب پائی ہیں ہم نشیں — کہ کل دیکھے جنت میں ہیں ہم نشیں

اس طرح یہ تاریخ قصے کی تکمیل سے کم از کم دو سال بعد کی ہے لیکن اسپرنگر کی تاریخ ۸ سال قبل کی ہے کیونکہ اسپرنگر کا ذکر مندرجہ (کذا) مثنوی کے موجودہ نسخوں میں نہیں ملتا۔ اس لئے اس کی عدم موجودگی میں مثنوی کی تاریخ ۱۲۰۷ھ مان لینا ہوگی جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ قصہ ۱۲۰۵ھ تک نظم ہو چکا تھا۔" (ص ۳۸۳ تا ۳۸۵)

لیلیٰ مجنوں کا ایک قلمی نسخہ مکتوبہ ۲۲ محرم ۱۲۳۰ھ بمقام لکھنؤ بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس میں مصرع تاریخ اس طرح لکھا ہے۔ ؎ کہ کل دیکھیں جنت میں ہیں ہم نشیں۔ اس مصرعے میں تکرار قافیہ کا موجود نہیں لیکن اس سے ۱۲۴۰ھ برآمد ہوتا ہے جو ناقابل قبول ہے۔ راقم السطور کے خیال میں لفظی و معنوی اعتبار سے اس مصرعے کی صحیح ترین صورت حسب ذیل ہے۔ ؎

کہ کل دیکھے جنت میں ہیں ہم نشیں

اس مصرعے سے ۱۱۹۷ھ برآمد ہوگا جو نسخۂ انجمن میں مصرع تاریخ کے تحت مندرج سنہ کے عین مطابق ہے۔ اسپرنگر کی نقل کردہ تاریخ اس میں بھی نہیں ملتی۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ ان کے پیش نظر جو نسخہ رہا ہو اس میں موجود ہو۔ بظاہر اس مصرع میں بھی کاتبوں کا تصرف دخیل معلوم ہوتا ہے جس کی تصحیح کی صورت یہ ہو سکتی ہے کہ "مجھے" کو "لکھا" سے بدل دیا جائے اور مصرع ثانی کو اس طرح لکھیں ؎

یہ لکھ چل۔ لکھا ہے غم جاں گداز

اس طرح یہ مصرع زیادہ بامعنی ہو جائے گا اور اس سے ۱۲۹۷ھ بھی برآمد ہو سکے گا۔

تجلی کی تاریخ وفات کسی تذکرے میں مذکور نہیں لیکن شاہ کمال مجمع الانتخاب میں جو ۱۲۱۸ھ میں مرتب ہوا ہے ان کے انتقال کو چھ سال قبل کا واقعہ بتایا ہے گویا وہ ۱۲۱۲ھ میں فوت ہو چکے تھے۔

(۲۳) نواب اعظم الدولہ سرور کے متعلق تحریر فرماتے ہیں: "انھوں نے مثنوی سبع سیارہ بھی تصنیف کی جو سات مختلف العنوان مثنویوں کا مجموعہ ہے۔" (ص ۳۹۱ و ۳۹۲) ایک مثنوی کو سات مثنویوں کا مجموعہ کہنا درست نہیں۔ یہ جملہ اس طرح ہونا چاہیے۔ انھوں نے سات مختلف الاوزان بیانیہ مثنویاں کہیں جن کا مجموعہ سبع سیارہ کے نام سے موسوم ہے۔

(۲۴) آٹھویں باب کے تحت مومن کے متعلق لکھتے ہیں: "صاحب جی کی جانب مومن کے میلانِ طبع کا اظہار ان کی غزلوں کے بعض اشعار سے بھی ہوتا ہے۔" (ص ۴۰۷) اس ضمن میں تین اشعار نقل کئے گئے ہیں جن میں یہ دو شعر بھی شامل ہیں ؎

چھوڑ دلی کو سہسوان آیا — ہرزہ گردی میں مبتلا ہوں میں
مجھ کو پہنچا دو پیر صاحب تک — کہ غلام گریز پا ہوں میں

یہ اشعار غزل کے نہیں، ایک قطعے کے ہیں جو کلیاتِ مومن میں "مقطعات" کے زیرِ عنوان درج ہے۔ پانچ اشعار کے اس قطعے میں یہ دونوں شعر علی الترتیب دوسرے اور پانچویں نمبر پر شامل ہیں۔

(۲۵) مرزا محمد تقی ہوس کی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کے جائزے میں نہ تو اس کی طباعت یا عدم طباعت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور نہ اشعار کی تعداد بتائی گئی ہے۔ ڈاکٹر سلیمان حسین کی اطلاع کے مطابق اس کا پہلا ایڈیشن ۱۲۶۳ھ میں مطبع مصطفائی لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد مختلف اوقات میں مختلف شہروں سے اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ یہ مثنوی دو ہزار دو سو اشعار پر مشتمل ہے۔[1]

دوسری مثنوی "شہزادہ گل" کے متعلق ڈاکٹر صاحب کا بیان ہے کہ "اس مثنوی کا کوئی عنوان نہیں۔ راقم السطور نے دیوانِ ہوس کے پانچ مخطوطے دیکھے، ان میں سے ایک نسخے (مملوکہ مولوی محمد حسین محوی لکھنوی) میں یہ مثنوی ہے لیکن افسوس وہاں بھی ناقص الآخر ہے۔" (ص ۴۲۱) اس مثنوی کا نام ڈاکٹر سلیمان حسین نے "گل و صنوبر پری" بتایا ہے۔ ان کی تحریر کے مطابق یہ مکمل صورت میں ندوۃ العلماء لکھنؤ کے ایک نسخۂ دیوان میں موجود ہے اور تخمیناً ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔[2]

(۲۶) قاضی محمد صادق اختر کے بارے میں لکھتے ہیں: "مولانا حسرت موہانی نے ان کا عہد ۱۱۹۲ھ تا ۱۲۸۰ھ قرار دیا ہے۔ ان کی ایک مثنوی "سراپا سوز" نام سے ملتی ہے ..... تاریخ تصنیف ۱۲۴۲ھ ہے جو نظم کے آخر میں مندرج تاریخی اشعار سے حاصل ہوتی ہے۔ اسپرنگر نے اپنی فہرست میں اس کی تاریخ ۱۲۳۱ھ لکھی ہے لیکن اپنا ماخذ تحریر نہیں کیا۔ ناسخ کے مصرع تاریخ کے آگے اسپرنگر کا بیان قبول نہیں کیا جا سکتا۔" مثنوی "سراپا سوز" مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ڈاکٹر صاحب کے پیش نظر رہی ہے اس کے مقدمے میں اختر کا سال ولادت تذکرۂ شمع انجمن کے حوالے سے

---

[1] لکھنؤ کے چند نامور شعرا ص ۲۶ [2] ایضاً ۲۹ و ۳۰

سنہ ۱۲۲۰ھ بتایا گیا ہے۔ اختر کا تذکرہ "آفتاب عالم تاب"
شیفتہ کے ماخذ میں شامل ہے۔ لیکن چونکہ سنہ اس کتاب سے نقل
کیا گیا ہے اس لئے اسے نظر انداز کر کے حسرت کا حوالہ دینا مناسب نہیں۔
مصرعہ یا سنہ کا انتقام ناسخ کے قطعۂ تاریخ پر ہوتا ہے اس سے
قبل خود مصنف مثنوی کا کہا ہوا یہ تاریخ موجود ہے ؎

سالِ تاریخ کی اگر تصریح　　کوئی چاہے تو قیمہ ہے صحیح
شوق کے آ عدد میں بڑھا کے کہا　　ہے بیا آتش کدہ محبت کا

آخری مصرعے سے ۱۲۳۵ھ برآمد ہوتا ہے اس میں لفظ "عدد"
کے ۷۴ اعداد کے تخرجہ داخلی کے بعد ۱۲۲۲ھ حاصل ہوگا۔ اسپرنگر سے
یہ غلطی ہوئی ہے کہ انھوں نے پہلے شعر کے دوسرے مصرعے پر غور کئے بغیر
دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی سے تاریخ نکال لی ہے۔ جو مصرع ہم میں تعمیہ
کا قرینہ اتنا واضح ہے کہ کسی بھی شخص سے یہ غلطی ہو سکتی ہے۔

بنارس ہندو یونیورسٹی کے ذخیرۂ مخطوطات میں مثنوی سراپا سوز کا
ایک قلمی نسخہ محفوظ ہے جس کی کتابت سر بلند خاں ترابی موہنی نگر پرگنہ
بھوگنی پور ضلع کانپور نے ۲۷ ماہ ذیقعدہ ۱۲۳۵ھ (۵ جنوری ۱۸۲۰ء) کو مکمل
کی ہے۔ اس نسخے میں ناسخ کا قطعہ تاریخ موجود نہیں اس کی بجائے اختر
کے تین شاگردوں مرزا علی حسین مخمور، منشی درگا پرشاد مہر بخش اور
شیخ حسین علی الفت کی "ابیات تقریظ" اور تاریخیں شامل ہیں۔ ان تینوں
شاگردوں کی منظوم تاریخوں سے بھی ۱۲۳۴ھ ہی برآمد ہوتا ہے۔

نسخۂ بنارس کے آخری صفحے کے حاشیہ پر اختر کی ایک تحریر منقول
ہے جو اس کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہے۔ نستعلیق سے شکست کی جانب
میلان اور اس کے نتیجے میں بعض حروف کی کشش کے فرق کی وجہ سے یہ
فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ یہ عبارت بھی کاتبِ مثنوی ہی نے لکھی ہے یا خود
اختر کی نوشتۂ قلم ہے لیکن یہ مثنوی کی تصنیف کے ایک سال بعد یعنی
۱۲۳۵ھ میں لکھی گئی ہے چونکہ پیشِ نظر قلمی نسخہ بھی اسی سال کا لکھا
ہے اس لئے اس عبارت کا مثنوی کی کتابت کے بعد خود اختر کے قلم سے
لکھا جانا بعید از قیاس نہیں۔ کاتبِ مثنوی سر بلند خاں غالباً تحصیل کانپور
میں اختر کے دفتر کے عملے میں شامل تھے۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کی لائبریری
میں ان کی لکھی ہوئی اختر کی تین اور کتابیں (۱) بہارِ اقبال (۲) صبحِ صادق
اور (۳) ہفت اختر بھی موجود ہیں۔ یہ تینوں کتابیں بھی ماہ ذیقعدہ ۱۲۳۵ھ
ہی میں نقل کی گئی ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ سلام خود اختر کے حسبِ فرمائش یا ان کی
سررشتہ میں بھی۔

خوشنودیٔ مزاج اور تقرب حاصل کرنے کے لئے انجام دیا گیا ہو۔ ان
میں بعض نسخوں کے اختر کی نظر سے گزرنے کی علامات ظاہر نہیں تو اسے
بہر صورت عبارت منقولہ سے مثنوی کے سبب تصنیف اور اختر کے
تصنیفی و تالیفی کارناموں کے بارے میں اہم معلومات حاصل ہوتی ہے۔۹
مثنوی کے متعلق شروع عبارت میں لکھتے ہیں کہ

"مخفی نماند کہ سالِ گزشتہ شعرائے لکھنؤ چوں
بسبب خطاب ملک الشعرائی از بندہ کینہ در دل داشتند
غلطے در ادعیا منبع اشادہ براقم حروف نوشتند کہ در
نظم و نثر فارسی با امتحانات مکررہ مسلم الثبوت یافتیم لیکن
در نظم کلام ریختہ می خواہیم کہ این قصہ تازہ را بطرز مثنوی
تقی میر مرحوم کہ دریائے عشق نام دارد تصنیف نمائی و قاری
آقا محمد نام شخصے با دو کس دیگر در ادعیا پیش فقیر آوردند۔
ہر چند در جواب ایشاں گفتم کہ ما جا بندہ مو جا بیم
دعوئ شاعری ندارم شما را خود در پے من افتادہ اید مگر
بسمع قبول نشنیدند۔ ناچار توکل بر خدائے تعالیٰ نمودہ و
بروحِ پاک میر تقی مرحوم فاتحہ خیر خواندہ سرِ رشتہ آغاز
این مثنوی نمودم و در پنج روز این مثنوی را باتمام
رسانیدہ بدستِ قاری موصوف در لکھنؤ فرستادم ..."

(۲۷) عیشی لکھنوی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "حسرت موہانی کے
بموجب طالب علی خاں عیشی کا دورۂ حیات ۱۱۹۰ھ تا ۱۲۵۰ھ ہے
(ص ۲۹۲) کلیاتِ فارسی مخزونہ بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری کے دیباچہ
میں خود عیشی نے لکھا ہے کہ "دریں ایام کہ از ہجرت مقدسہ نبویہ یکہزار و
دو صد و سی و دو سال (۱۲۳۲ھ) بیک سبک تکلم .....
سی و پنج مرحلہ در نوشتہ است۔ اس حساب سے ان کا سالِ پیدائش
۱۲۳۲ - ۳۵ = ۱۱۹۷ھ قرار پاتا ہے جس سے حسرت کے بیان
کی تصدیق ہوتی ہے لیکن اس بیان کا جزو ثانی یعنی سالِ وفات درست نہیں
تذکرۂ صبح گلشن کے مطابق عیشی لکھنوی کی اہلیہ سنہ ۱۲۴۰ھ میں بہ
وبائی سے فوت ہوئے۔ ناسخ نے ان کی وفات پر تین قطعات تاریخ کہے
جن کے آخری مصرعوں سے یہی سنہ نکلتا ہے۔ ان میں سے ایک قطعے
ان کے مرضِ الموت کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہے اور باقی دو قطعات
سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا انتقال ماہِ صفر کی پندرہویں تاریخ کو جمعہ

ہوا تھا[۱]۔

(۲۸) "فصیح در رشک" کے زیرِ عنوان رقم طراز ہیں کہ "جعفر علی خاں فصیح
تو شاگردِ ناسخ نے تین مثنویات تصنیف کیں جن میں سے ایک شیعہ
ئے کی مناظرانہ مثنوی ہے۔" (ص ۴۲۹ و ۴۳۰) فصیح اور ان کی مثنویا
ا سے میں صرف اتنی ہی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ مصحفی کے بیان کے
بق فصیح کا نام جعفر علی خاں نہیں، مرزا جعفر علی تھا[۲]۔ ڈاکٹر اکبر
دری نے اپنے ایک مضمون میں ان کی مذکورہ بالا تین مثنویوں کا تعارف
ا ہے[۳]۔ تفصیلات حسبِ ذیل ہیں :۔

(۱) مثنوی برق لامع : یہ مثنوی مولوی عبدالحکیم بریلوی کی ردِّ شیعہ
لکھی گئی مثنوی "سیفِ قاطع" کا جواب ہے اور اب تک شائع نہیں
ا ہے۔ سالِ تصنیف ۱۲۳۰ھ ہے جو "خورشید طالع" سے برآمد
ہے۔

(۲) مثنوی نان و نمک : یہ ہجویہ مثنوی ہے جس میں مولانا مرحوم اور
رے متعلقین کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ زمانۂ تصنیف غفران مآب
(نا دلدار علی مجتہد) کی وفات (۱۲۳۵ھ / ۱۸۲۰ء) سے قبل ہے۔

(۳) مثنوی چشمۂ زمزم :۔ یہ مثنوی شیعہ عقائد کے بیان میں ہے
لِ تصنیف "سال، ہجری ساڑھے بارہ اور ایک یعنی ۱۲۵۱ھ ہے۔
ان تین مثنویات کے علاوہ فصیح کی دو مختصر مثنویاں اور بھی ہیں جو
ہی جلد میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہیں۔ ان کا ۱۹۱۷ء کا
ہوا ایک نسخہ راقم السطور کے ذخیرۂ کتب میں موجود ہے۔ مثنویوں کے
"نعرۂ عابد و شیطان" اور "نعرۂ عابد و محتا لکان" ہیں۔ پہلی مثنوی
ور اسی اور دوسری میں ایک سو تریسٹھ اشعار ہیں۔ ان دونوں مثنویات کا
ع جیسا کہ ان کے ناموں سے ظاہر ہے پند و موعظت ہے۔ دوسری
ی اس شعر پر ختم ہوتی ہے ؎

ے فصیح اب وزح کے میداں میں چل   گنگنائے ذم ہے یاں باہر نکل

شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ناتمام ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مزید
ر کہے نہیں جا سکے یا طباعت کے وقت خارج کر دیئے گئے۔ زمانۂ تصنیف
ئے میں بھی ان مثنویات سے کوئی معلومات حاصل نہیں ہوتیں۔

(۲۹) اسیر کے متعلق ڈاکٹر صاحب کا ارشاد ہے کہ مظفر علی اسیر نے
۱۲ء میں انتقال کیا۔ خواجہ محمد یوسف نے تاریخ کہی ؎

ہاں مشفقی کی باقی تھی ایک یہ نشانی

اکثر تذکروں میں یہی سال درج ہے لیکن ڈاکٹر رام بابو سکسینہ اور
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ان کے انتقال کی تاریخ ۱۲۹۶ھ جو لکھی
ہے بصریحاً تاریخ کی صحت کے پیش ۱۲۹۹ھ کو صحیح تاریخ قرار دیا جائے گا"
(ص ۵۹۴ و ۵۹۵)

اسیر کی تاریخِ وفات کا اہم ترین ماخذ اخبار دبدبۂ سکندری رامپور
ہے جس کے ۱۲ فروری ۱۸۸۱ء کے شمارے میں ان کے انتقال کو ۶ ربیع
مطابق ۱۰ ربیع الاول ۱۲۹۹ھ کا واقعہ بتایا گیا ہے[۴]۔ خواجہ محمد یوسف
کے مصرعے سے بھی یہی سنہ نکلتا ہے لیکن تذکرۂ آبِ بقا جو اس
تاریخ کا ماخذ ہے اعتبار و استناد کے قابل نہیں۔ یہاں یہ صراحت بھی
بے محل نہ ہوگی کہ اسیر کا سالِ ولادت ۱۲۱۸ھ ہے جو ان کے نام کے
جزوِ اول "مظفر" سے نکلتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کا بیان ہے کہ اسیر نے کل پانچ مثنویاں لکھی ہیں (ص ۵۹۵)
ڈاکٹر سلیمان حسین ان کی تعداد سات بتلاتے ہیں[۵] لیکن انھوں نے مدّ اتلاع
کے علاوہ باقی مثنویوں کے نام اور تفصیلات قلم انداز کر دی ہیں۔

(۳۰) مشہور مرثیہ گو میر ضمیر کی مثنوی ریحانِ معراج یا معراج نامہ کا
سالِ تصنیف ڈاکٹر صاحب نے ۱۲۲۶ھ بتایا ہے (ص ۴۲۹) انجمن
ترقی اردو پاکستان کی فہرست مخطوطات اردو میں ۱۲۲۸ھ کی بجائے
۱۲۴۶ھ لکھا ہوا ہے[۶] لیکن ڈاکٹر صاحب کے اس بیان کی روشنی میں
کہ ابتدا میں غازی الدین حیدر کی مدح ہے جن کے حکم سے یہ مثنوی لکھی
یہ دونوں سنہ ناقابلِ قبول ہیں۔ غازی الدین حیدر ۱۲۲۹ھ میں تخت نشین
ہوئے اور ۱۲۴۳ھ تک زندہ رہے۔ اس لئے ان کا زمانۂ تصنیف ان
دونوں سنین کے درمیان ہونا چاہئے۔ بظاہر ۱۲۲۸ھ اور ۱۲۴۶ھ کے
مقابلے میں ۱۲۳۸ھ قابلِ ترجیح ہے۔

(۳۱) طوطا رام شایاں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "مصنفِ مثنوی میں
جتنے زیادہ اشعار انھوں نے لکھے اتنے کسی اور نے نہیں لکھے۔ ان کی
پانچ مثنویاں ملتی ہیں۔" (ص ۴۵۳) ان مثنویوں کے متعلق جو تفصیلات
فراہم کی گئی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے۔

---

[۱] تفصیل کے لئے دیکھئے ناسخ - از ڈاکٹر سید شبیہ الحسن : ص ۱۵۵ - ۱۵۶
[۲] ریاض الفصحا ص ۲۵۲ [۳] تحقیقِ نوادر ص ۳۰۴ تا ۳۱۸

[۴] بحوالہ "شاعر" معاصر پٹنہ شمارہ نمبر ۲ ص ۱۳۱
[۵] لکھنؤ کے چند نامور شعرا ص ۲۲۲ [۶] فہرست ذکر جلد اول ص ۴۲۸

(١) بہا بہارت :۔ یہ مثنوی فیضی کی فارسی بہا بھارت سے ماخوذ ہے اس کی تاریخ ١٢٧٩ھ / ١٨٦٢ء ہے۔

(٢) طلسم شایاں المعروف بہ داستان امیر حمزہ منظوم :۔ اس کا سنہ تصنیف نامعلوم ہے۔ بہا بھارت کے بعد یہ شایاں کی دوسری مثنوی ہے۔

(٣) دریائے حسن :۔ رمضان ١٢٨٧ھ میں مکمل ہوئی۔

(٤) فرہنگ عشق :۔ یہ مثنوی بھی ١٢٨٨ھ کی تصنیف ہے

(٥) مثنوی الف لیلہ نو منظوم جلد دوم و سوم

انجمن ترقی اردو پاکستان کی فہرست اردو مخطوطات (جلد اول) سے معلوم ہوتا ہے کہ "بہا بھارت" ڈاکٹر صاحب کی تحریر کے برخلاف ١٢٧٨ھ میں مکمل ہوئی اور اسی سال اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا۔ اس اشاعت کا ایک نسخہ انجمن کے کتب خانے میں موجود ہے۔[١٠]

محولہ بالا فہرست مخطوطات شایاں کی تصانیف میں مذکورہ صدر مثنویوں کے علاوہ ایک اور مثنوی موسوم بہ "پرکالۂ آتش" کا اضافہ کرتی ہے۔ یہ ایک مختصر عشقیہ مثنوی ہے جو تین سو چھیاسی ابیات پر مشتمل ہے اور ١٢٨٦ھ میں تصنیف ہوئی ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن غالباً ١٢٨٦ھ ہی میں مطبع ثمر ہند لکھنؤ سے شائع ہو گیا تھا۔ انجمن کے کتب خانے میں اس مطبوعہ نسخے کی ایک نقل مکتوبہ دوم شہر صفر ١٢٨٩ھ محفوظ ہے[١١]

(٣٢) منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی کے متعلق تحریر فرماتے ہیں۔

"تسلیم سہسوانی نے ١٨٧٠ء/١٢٨٧ھ میں مثنوی سعدین لکھی اس میں انھوں نے شرط رکھی تھی کہ

"پر محل کی ہو رنڈیوں کی زباں" (ص ٦٥٧)

یہ شرط خود مصنف کی نہیں اُن کے دوست گنیش پرشاد کی عائد کی ہوئی ہے جو قصّے کے اصل مصنف کریم خاں کی خواہش کی تائید میں اس کے "جلد از جلد منظوم" کئے جانے پر مُصِر تھے اس کے ساتھ ہی گنیش پرشاد نے اس التزام کی بھی فرمائش کی تھی کہ

دہلی کا طرز، لکھنؤ کا رنگ — دونوں مل کر ہوں گنگا جمنی رنگ

پیش نظر تعارف میں یہ بھی نہیں بتایا گیا ہے کہ یہ مثنوی شائع ہو چکی ہے یا غیر مطبوعہ ہے۔ راقم السطور اس کے کم از کم دو ایڈیشنوں سے باخبر ہے

---

[١٠] لکھنؤ کے چند نامور شعراء ص ٢٣٣

[١١] فہرست مذکورہ جلد اول ص ٢٠٣

جو جنوری ١٨٧١ء (ذی قعدہ ١٢٨٧ھ) اور نومبر ١٨٨٢ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوئے ہیں۔

"سعدین" کے ان دونوں ایڈیشنوں کے آخر میں تسلیم کی ایک اور مثنوی "خلاصۂ جاناں کی طرافت" بھی شامل ہے۔ اس میں ایک ہو بہو تجسیس شناسا یہ مثنوی بھی ١٢٨٨ھ میں لکھی گئی ہے اور بقول قاضی محمد زبیر کی ہاتھی زبان اور دشنام طرازی کا ایک اچھا مرقع پیش کرتی ہے۔" سعدین کے ساتھ کم از کم نام کی حد تک اس کا ذکر کر دینا ضروری تھا۔ ان دو مثنویوں کے علاوہ تسلیم نے اردو میں کم سے کم دو مثنویاں اور بھی لکھیں جن کے نام اور موضوعات نامعلوم ہیں۔ ان میں سے ایک مثنوی میں نو ہزار اور دوسری میں دس ہزار چھ سو اکتیس اشعار تھے۔ اول الذکر مثنوی یکم ستمبر ١٨٥٧ء کو دوسری متعدد کتابوں کے ساتھ مراد آباد میں نذر آتش کر دی گئی تھی۔ دوسری مثنوی جو اس واقعے کے بعد منظوم ہوئی تھی ٢٧ اپریل ١٨٨٧ء تک تسلیم کے ذخیرۂ مسودات میں موجود تھی[١٢] اس کے بعد غالباً یہ بھی ضائع ہو گئی۔

(٣٣) صفحہ ٧٦٦ سے ٨١٠ تک بعنوان "ضمیمہ شمالی ہند کی اردو مثنویوں کی فہرست" پیش کی گئی ہے۔ اس فہرست میں ڈاکٹر صاحب نے شمالی ہند کی تمام اردو مثنویوں کے نام اور ضروری ابتدائی تفصیلات درج کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک شاعر کی تمام تصنیفات کے نام یکے بعد دیگرے تحریر کئے گئے ہیں اور مختلف شعراء کی مثنویوں کے درمیان تقدیم و تاخیر کا تعین کسی شاعر کی اوّلین مثنوی کے زمانۂ تصنیف یا اس کے زمانۂ حیات کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔ ان میں سے جن مثنویات یا مثنوی نگاروں سے متعلق ترمیم طلب بیانات گزشتہ سطور میں زیر بحث آ چکے ہیں، ان کو چھوڑ کر کچھ اور مثنویوں کے بارے میں مندرجہ ذیل معروضات قابل غور ہیں۔

(ص ٧٦٦) محشر نامہ مصنفہ محبوب عالم شیخ جیون کا نام دو بار درج ہے (سطر ١٢ و ١٨)

(ص ٧٧٧) سعادت علی سعادت امروہوی کی مثنوی کا نام "لیلیٰ مجنوں" نہیں "لیلیٰ مجنوں" ہونا چاہیے[١٣]

(ص ٧٧١) کھیم نرائن رند کی مثنوی "باغ بہار" کا نام اس فہرست سے خارج ہونا چاہیے۔ یہ فارسی کی مثنوی ہے۔ رند نے قصۂ چہار باغ!

---

[١٢] اخبار نیر اعظم مراد آباد شمارہ ٢٥ اپریل ١٨٨٧ء

[١٣] تذکرہ شعرائے اردو از میر حسن طبع ثانی ص ٧٩

جامعہ عثمانیہ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ان مثنوی [illegible]
۱۱۹۵ھ سے قبل اس [illegible] کا شوقی شہر [illegible] بیان کیا گیا [illegible]
[illegible] میں [illegible] تصنیف ہوا تھا
ایک مثنوی [illegible] دیوان
کے اشعار کا تصنیف کیا ہے

صفحہ ۱۷۱ پر مثنوی "شہر ناشاد" کے نام سے [illegible] کی مثنوی درج فہرست ہے۔ چونکہ یہ مثنوی [illegible] ہے اس لئے نسخہ کے سنہ وفات کی مناسبت سے اس کا زمانہ قبل ۱۲۱۰ھ متعین کیا ہے۔ راقم السطور کو چند سال پہلے ایک قدیم بیاض میں اس مثنوی کا اقتباس دستیاب ہوا تھا جو ماہنامہ "آجکل" دہلی کے اپریل ۱۹۶۹ء کے شمارے میں شائع کرا دیا ہے۔ اس اقتباس کے مطابق یہ مثنوی [illegible] کی زندگی میں یعنی ۱۱۸۰ھ سے قبل لکھی گئی تھی۔ بیاض کے بعض اندراجات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی ترتیب کا آغاز ۱۱۷۲ھ کے لگ بھگ ہوا ہے۔ [illegible] ۱۱۷۲ھ میں دلی پر احمد شاہ ابدالی کے حملے کے زمانے میں [illegible] اور بنارس پہنچے ہوں گے اس لئے اس کا زمانۂ تصنیف ۱۱۷۲ھ / ۱۱۷۸ھ کے مابین قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ اندازہ درست نہ ہو تب بھی ۱۱۸۰ھ سے پہلے اس کا لکھا جانا مسلم ہے۔

صفحہ ۷۷۱ و ۷۷۲ پر اللہ [illegible] محیط کی دس مثنویوں کے نام اور تفصیلات درج ہیں۔ ڈاکٹر صاحب ان میں سے دوسری مثنوی کا نام [illegible] اور تیسری کا "محیطِ درد" بتاتے ہیں۔ گلزار ابراہیم (مخطوطہ [illegible] رام پور) کے مطابق اول الذکر مثنوی کا پورا نام [illegible] "محیطِ درد" اور تیسری مثنوی کا نام "مثنوی مرزا صاحبان" مسمی به [illegible] ہے۔ فہرست کے مطابق چھٹی اور ساتویں اور گلزار ابراہیم کی تقسیم کے مطابق [illegible] مثنوی مجموعہ "تصوف" کے سلسلے کی پہلی اور دوسری مثنویاں [illegible] "محیط الحقائق" اور "محیط الاسرار" کے سنین تصنیف مذکور نہیں۔ "محیط الحقائق" کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں ہے[۱] اس کا سال تصنیف [illegible] کے مسنز [illegible] تاریخ "محیط الاسرار" سے نکلتا ہے۔ مخطوطے میں اس تاریخ کے نیچے [illegible] مرقوم ہے لیکن دراصل اس سے ۱۲۲۴ھ نکلتا ہے چونکہ اس

مثنوی کا سلسلۂ تصوف کی پہلی مثنوی قرار دیا گیا ہے اس لئے یہ [illegible] ۱۲۱۲ھ کی تصنیف ہونا چاہئے۔ چونکہ گلزار ابراہیم کی یہ تمام تصنیفات [illegible] ہونے کے باوجود محیط [illegible] واقفیت اور قریبی تعلق رکھنے والے کسی شخص کے قلم کا [illegible] اس لئے انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ "محیط الاسرار" کی تاریخ تصنیف (۱۲۱۹ھ) خود محیط نے اس طرح نظم کی ہے ؎

نسخۂ دلکش منبع انوار [illegible] اس کا نام
سال پر [illegible] خانزادہ [illegible]

اس سلسلے کی باقی تین مثنویوں میں ڈاکٹر صاحب نے "محیط معرفت" کو [illegible] نمبر پر لکھا ہے، اس کے بعد "گلشن معرفت" کا ذکر کیا ہے۔ گلزار ابراہیم میں "گلشن معرفت" اول الذکر پر مقدم ہے۔ آخری مثنوی "محیط اعظم" کے نام کے آگے خانۂ کیفیت میں "ترجمۂ پنج گنج [illegible] سالکی" [illegible] لکھا ہے۔ گلزار ابراہیم میں اسے ترجمہ پنج گنج سالکی [illegible] بتایا گیا ہے۔

مذکورہ بالا دس مثنویوں کے علاوہ گلزار ابراہیم کے مخطوطہ رام پور میں محیط کی ایک اور مثنوی کا بھی ذکر ملتا ہے۔ اس کے متعلق تذکرہ نگار نے لکھا ہے کہ "نسخہ دیگر ترجمۂ [illegible] مسمی به محیط [illegible] تصنیف [illegible]"۔ اس مخطوطے میں [illegible] کئی مثنویوں کے طویل اقتباسات منقول ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ محیط [illegible] شاعر نہ تھے۔ مثنوی کے بعض [illegible] اس لحاظ سے کتاب میں ان کے تذکرے [illegible] ہے۔

صفحہ ۷۷۵ پر ناسخ کی مثنوی "نظم ناسخ" کی بجائے "مثنوی ناسخ" لکھا گیا ہے۔ یہاں مثنوی کی بجائے نظم ہونا چاہئے۔ اس مثنوی کا نام "سراج نظم" [illegible] شیخ امام بخش [illegible] "نتائج الفکر" مصنفہ ۱۲۵۰ھ میں شامل ہے۔ یہ مثنوی [illegible] "سراج نظم" سے مقدم ہے لیکن [illegible] اس لئے نظم ناسخ مصنفہ قریب ۱۲۵۰ھ سے قبل جگہ ملنا چاہئے۔

صفحہ ۷۷۸ پر [illegible] "کوکب خسروی" فارسی کا ترجمہ ہے جو ۱۲۰۴ھ / ۱۷۸۹-۹۰ء میں لکھی گئی ہے اور [illegible] ۱۲۹۳ھ / ۱۸۷۶ء میں [illegible] ہو چکی ہے۔ اس [illegible] ہونا چاہئے۔

(باقی صفحہ ۲۲ پر دیکھئے)

۱ مخطوطہ سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد
۲ فہرست مخطوطات اردو جلد اول صفحات ۳۰۸ تا ۳۱۳

وامق جونپوری

شعر سے غزل تک

فن مرا فردوس منظر بھی چراغ دار بھی
اعتراف حسن بھی ہے انحراف یار بھی

○

آسماں لاکھ جھکا پھر بھی زمیں مل نہ سکی
آستانہ کو ترے میری جبیں مل نہ سکی

○

اُن سے سمجھوتے پہ دل مائل نہیں
ہم ادھوری بات کے قائل نہیں
اپنے درباں کو ذرا سمجھائیے
طالبِ حق ہوں کوئی سائل نہیں

○

میں چلا صحرا تو کوئی روکنے والا نہ تھا
اک مرا سایہ تھا جو پیروں سے لپٹا رہ گیا
آگ ٹھنڈی ہو تو لے اس وقت دیکھا جائیگا
گھر میں کیا کیا جل گیا کیا لٹ گیا کیا رہ گیا

○

جنت میں تیری حال عجب بے بسی کا ہے
رونے کا کوئی وقت نہ موقع خوشی کا ہے
یکسر سکون سے بے کیف ہے وجود
جہدِ حیات کوئی نہ غم عاشقی کا ہے
عکسِ جمالِ یار ہو یا دودِ شب چراغ
سایہ تو اک ثبوت فقط روشنی کا ہے
غم ہائے روزگار کہ شب ہائے انتظار
ان پتھروں کے نیچے جگر آدمی کا ہے

میری بربادی کا ہر لب پہ فسانہ
تم نہ ہو گے تو کوئی اور بہانہ

وہی منزل وہی جادہ وہی رفتا
راستہ روکے ہوئے سارا زمانہ

تختۂ دار پہ جل اٹھیں گے زخموں کے
سر پہ کانٹوں سے گندھا تاجِ شہانہ

شاخِ زیتون خلاؤں میں جھلس جائے
شاخِ بارود پہ قمری کا ٹھکانہ

قیمت آب کے طوفانوں میں اڑ جائیں گے
پیاس کی لپٹوں کو شبنم سے بجھانا

دن کی عریانی پہ شرمائے گی تاریکیٔ شب
شب میں دوکان کا ہر قرض چکاتا ہو

ڈھونڈ کر ہم کو ملا دیتا کوئی وامق
اس کی کشکول میں گیتی کو چھپاتا ہو

○ لال کوٹھی، جون پور، یو پی

حسین الحق
آستانہ [illegible] سہسرام

عکس عکس ۳

آشو سامنے کھڑا ہے اس لڑکے کا عکس گاہے بگاہے جھلملاتا رہا اور پھر آشو اور وقار دونوں ایک دوسرے میں خلط ملط ہو گئے اور اس دن سے وقار پیر تسمہ پا کی طرح میرے کندھوں پہ سوار ہو گیا ہے اور میری کھوپڑی کھا رہا ہے۔

اور میں جو پہلے دھند کی مار کھاتی تھی اب اپنے اندر کے تضادات سے چکنا چور ہو رہی ہوں، میرے پورے وجود میں قیامت خیز زلزلے مسلسل آتے رہتے ہیں اور آشو جب بھی تنگ آ جاتے ہیں تو جھلا کر پوچھتے ہیں "کائنات تم مجھے ایسی نظروں سے کیوں دیکھتی ہو جیسے پہچانتی ہی نہیں ہو" کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ انہیں بتا دوں کہ میرے وجود میں ایک آسیب پناہ گزیں ہے جو اپنے ہزار ہا ہاتھوں، ہزار ہا پیروں اور ہزار ہا سروں سے میرا سارا ایقان، عرفان، ادراک، ہمت اور استحکام کھرچ کھرچ کر بہتے ہوئے گہرے دریاؤں میں پھینکتا جا رہا ہے لیکن آشو سائنس کے آدمی ہیں اور دو اور دو کے حاصل جمع پر یقین رکھتے ہیں وہ کیا جانیں کہ کبھی کبھی ایک اور ایک کا حاصل جمع تین اور کبھی صفر نکلتا ہے انہیں تو شاید اس کی خبر بھی نہیں کہ میں جو ان کے وجود میں ضم ہو کر اپنے اور ان کے بیچ کی دوری کو دور کرنے کی متمنی تھی اب اس کی شرکت کے باعث اپنا آدھا وجود بھی کھو بیٹھی ہوں اب تو اکثر ایسا ہوتا ہے کہ آشو سے بھی میں نہیں ملتی وہی ملتا ہے اور تب شاید ایسے ہی لمحوں میں میری بے رخی بہت بڑھی رہتی ہوں اور آشو جھلا کر کہتے ہیں تم اتنی "تو بھی" کیوں ہو گئی ہو کائنات؟ اور وہی لڑکا زور سے چیخ چیخ کے کہتا ہے۔ "کائنات! تمہارے لئے میرے سوا ہر شخص غیر ہے" اور میں ہیبت ناک راتوں کے اندھیروں اور تنہائیوں میں آشو کی طرف سے کروٹ بدل کر چپکے چپکے سسکتی ہوں اور آشو آرام سے خراٹے بھرتے ہیں۔

میں یہ بھی کہتی کہ آشو کو میری فکر نہیں ہے لیکن وہ کر بھی کیا سکتے ہیں! میرا آدھا وجود ان کے پاس ہے، وقار کے پاس، میں دوسرے کے ہاتھوں جلائی گئی وہ شمع ہوں جسے اس لڑکے نے جلنا ہے جب تک جلانے والا وجود اکھاڑ دے اور تب گھبرا کر دریچے کے شیشوں سے سر ٹکاتی ہوں اور اس لڑکے کو تکتی ہوں جب سہسرام سے آیا تھا [illegible]

ہمارا اپنی دوست کا خط پڑھا تھا کہ "وقار تمہیں بہت یاد کرتا ہے"۔

اس بیچ میں سہسرام بھی گئی اور گیا بھی لیکن سینے میں جو ناسور روشن ہے اس کا تو کچھ شاید شعور بھی گئی ہو، کم نہیں ہوئی، سہسرام میں اس سے بھی ملاقات ہوئی، وہ اور اس کی آنکھیں جن میں میں زندہ تھی ویسے ہی مجھے بیکھر کر دیکھتی رہیں اور میں چاہتے ہوئے بھی اس سے نہ کہہ سکی کہ خدا کے لئے مجھے جینے دو" اور کہتی بھی کیسے کہ اس نے خود بھی تو مجھ سے کچھ نہیں کہا، بس اتنا ہوا ہے کہ ایک شام جب ہم سب لوگ تھوڑی سی تفریح کی خاطر شیر شاہ کے روضہ گئے اور گھومتے گھومتے تالاب کے کنارے بیٹھ گئے تو کچھ دیر کے بعد احساس ہوا کہ آس پاس تو کوئی نہیں ہے اس کی طرف دیکھا تو وہ بے سبب تالاب میں ایک پھول پھینک کر اس کے دور سے دور ہونے کا تماشہ دیکھ رہا تھا جب پھول رکنے لگتا تو وہ لکڑی اٹھا کر پھر اسے آگے بڑھنے پر مجبور کر دیتا اور جب پھول پانی کے سینے پر لہروں کے سہارے آگے بھاگنے لگتا تو وہ ایک ٹک کنارے سے دور ہوتے ہوئے پھول کو دیکھتا رہتا، میرا جی چاہا کہ اس کی آنکھوں میں دیکھوں مگر ہمت نہیں ہوئی۔

"اور لوگ کہاں گئے"۔ میری آواز گلے میں پھنس رہی تھی، مجھے اپنے آپ پر حیرت ہوئی۔

"کیا کائنات! یہ تم ہو! تم! جو پہلے [illegible] تھیں!"

میرے باطن میں بھی کائنات نے مجھ سے سوال کیا۔ میں چپ رہی کیا جواب دیتی، میں تو بچوں کی پھینکی کاغذ کی اس کشتی کو دیکھنے میں مصروف تھی جو منجدھار میں گھر گئی تھی۔

"وہ لوگ تیسری منزل پر گئے ہیں"۔ اس نے مجھے دیکھے بغیر کہا اور پھر پھول کو لکڑی سے کریدنے لگا اور میں نے چاہا کہ اسے چیخ چیخ کر بتا دوں [illegible] سامنے بیٹھ کر اکٹھا کر لوں اور سب کو دکھا دوں کہ "دیکھو لوگو! یہ ہے وہ [illegible] جو پھول ہاتھوں میں لیتا ہے اور میرے پانیوں میں پھینکتا ہے [illegible]

دیتا ہے۔ اور کالی اندھیری [illegible] سے وہ چمکتے ہوئے [illegible]
[illegible] کی تلاش کر رہا ہے
[illegible] ہے۔

لیکن میں سب کچھ نہیں کہہ پاتی ہوں۔ میرا ہزار [illegible]
اور ہزار سروں والے آسیب کی [illegible]
[illegible]
[illegible] "وقار تمہیں بہت یاد
کرتا ہے" [illegible] "وقار تمہیں بہت یاد کرتا ہے . . .
وقار تمہیں بہت یاد کرتا ہے . . . وقار تمہیں بہت . . . [illegible]
میں آجاتی ہوں . . . میرے بغل میں بیٹھا ہوا شخص . . . میرا شوہر . . . وقار احمد
کہیں اس نے سب کچھ سن تو نہیں لیا؟ میں چپکے چپکے کن انکھیوں سے اس کی طرف
دیکھتی ہوں۔ وہ اپنے کھیل میں مصروف ہے۔

میں ننگے پیر [illegible] تیسری منزل کی طرف [illegible] آخر [illegible]
[illegible]
[illegible]
ہو گئے ہیں۔ [illegible] جب میدان میں اپنے [illegible]
ساتھ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
سے [illegible] جانے کیا ہو جاتا۔

[illegible] "آخر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] شاعر بنی۔

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ہے . . . [illegible]
[illegible]
سے یہاں واپس آ گئی۔

تب [illegible] ایک دوسرے میں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] یاد نہیں ہو سکا . . .
اور [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ہے۔

OO

حمید الماس

زوالِ شمس سے پہلے

ڈر ڈر کے چل رہی ہے سرِ شام یوں ہوا
جیسے کسی مریض کی سانسوں کا سلسلہ
مایوسیوں میں لب سے نکلتی ہوئی صدا
چلتا ہو جیسے کوئی مسافر جدا جدا

ایسی ہوائے شام جو آئی تھی شہر میں
رنج و الم کی گرد سی چھائی تھی شہر میں

چاروں طرف ہے ابرِ سیہ پوش کا سماں
ذرّے بجھے ہوئے ہیں فضا ہے دھواں دھواں
ملتے نہیں ہیں گھر میں ڈوبے ہوئے مکاں
اب روشنی کو ڈھونڈنے جائیں کہاں کہاں

لپٹی ہوئی ہے پائے تمنا سے تیرگی
ہو گی فلک پہ نور کی گردن جھکی ہوئی

رکنے لگے ہیں وقت کے بڑھتے ہوئے قدم
کھلتا نہیں ہے گرد میں راہوں کا پیچ و خم
طوفاں بڑھا رہا ہے اندھیرے کا دم بہ دم
وہ حبس ہے کہ شام سے گھٹنے لگا ہے دم

سورج گیا تو شہر بھی ویرانہ ہو گیا
خالی شرابِ فکر سے پیمانہ ہو گیا

آواز ہے نہ کوئی صدا ہے نہ گفتگو
خاموشیوں کا کوہ مسلسل ہے روبرو
بڑھتے ہوئے ہراس کے سائے ہیں کو بہ کو
سوکھی ہوئی ہے حرفِ تعلق کی آبجو

لمحات منجمد ہیں زمیں بولتی نہیں
رازِ سکوتِ شامِ حزیں کھولتی نہیں

بازارِ دل میں رونقِ الفت نہیں رہی
خالی دوکاں ہے جنسِ اخوت نہیں رہی
سرشاریِ نگاہِ محبت نہیں رہی
گلکاریِ خلوص کی قیمت نہیں رہی

ذہنوں میں پل رہی ہیں کئی بدگمانیاں
فکر و نظر کے دوش پہ ہیں سرگرانیاں

سوزِ یقیں نہ شمعِ ریاضت کی روشنی
ملتی نہیں ہے ذہن میں احساس کی نمی
پڑتی ہے ہر نگاہ زمانے پہ سرسری
رنگِ شعور ہے نہ خیالوں کی چاندنی

علم و عمل کے باغ سے خوشبو نکل گئی
وہ وقت ہے کہ صورتِ گلزار جل گئی

پلکوں میں خارِ الم ہے چبھا ہوا
فکر و نظر کا دامن تر ہے جلا ہوا
کب سے ہے التفات کا چہرہ بجھا ہوا
لوٹا نہیں ہے کوئی سحر سے گیا ہوا

نوحے لرز رہے ہیں زبانِ خموش پر
چھایا ہوا ہے خوفِ سیہ کار ہوش پر

سہمی ہوئی فضا میں کوئی ہمسفر ملے
گم گشتہ راہرو کو کہیں راہبر ملے
کچھ تو علاج شورشِ خوف و خطر ملے
دہلیز التفاتِ نگاہِ سحر ملے
نوحہ کناں ہے شام مسیحا نہیں رہا
دل کو تسلیوں کا سہارا نہیں رہا

ہر دور میں رہی ہے صداقت سے دشمنی
کذب و ریا کو حسن عدالت سے دشمنی
گمراہیوں کو نورِ ہدایت سے دشمنی
آواز بے ریا کی سماعت سے دشمنی
لیکن رکا نہ کوئی جفاؤں کے سامنے
جلتے رہے چراغ ہواؤں کے سامنے

دنیا میں نیک و بد کے ہوئے امتحاں کئی
معصوم و پاک باز رہے بے اماں کئی
صحنِ چمن کی راکھ بنے باغباں کئی
بحرِ ستم میں ڈوب گئے بادباں کئی
ان کا لہو مگر نہ کبھی رائیگاں ہوا
اس کاروبارِ حق کا ہمیشہ بیاں ہوا

اب بڑھ رہی ہے رات ذرا روشنی کرو
نامِ حسین سے دریچوں کو کھول دو
آواز آ رہی ہے بہت دیر سے سنو
سہمے ہوئے رہو نہ کبھی ظلم سے ڈرو
مشہور ہے جہاں میں شجاعت حسین کی
ملتی نہیں ہے دل سے محبت حسین کی

نامِ حسین حق کی علامت کہیں جسے
نامِ حسین حرفِ صداقت کہیں جسے
نامِ حسین بوئے شرافت کہیں جسے
نامِ حسین روحِ صباحت کہیں جسے
نامِ حسین میں ہیں کئی رنگ کربلا
دل کو رُلا رہی ہے مگر کربلا کی یاد

ظلمت یہ چاہتی تھی اُجالا غلام ہو
قبضے میں اُس کے شاہدِ عالی مقام ہو
کذب و ریا کی رسم زمانے میں عام ہو
دل کو ہوس کہ ملک میں شخصی نظام ہو
ابنِ علیؑ سے اُسکی اطاعت نہ ہو
اس آفتابِ حق سے خیانت نہ ہو

اپنی زباں سے کی نہ بڑائی حسین نے
حق کی جو بات تھی وہ بتائی حسین نے
حضرت علیؑ کی رسم نبھائی حسین نے
اپنے ہی خوں سے پیاس بجھائی حسین نے
ان کو کسی بشر کی مدد ناگوار
پیشِ نظر جو رحمتِ پروردگار

پیدا ہوا ہے جب بھی زمانے میں رنگِ شر
جب بھی یزیدیت کے اٹھا ہے کوئی بشر
نوحہ کناں ہوئے جو مصیبت میں بحر و بر
جورِ شبِ دراز سے گھبرا گئی سحر
آئے حسین قوتِ ایماں لئے ہوئے
اپنے جلو میں تحفۂ درماں لئے ہوئے

○ ڈور نمبر بی/۱۲۵۵، ہاؤسنگ بورڈ کوارٹر بلاک نمبر ۹ جیا نگر بنگلور

شاکر بھٹی

نیر بیدار
مولانا آزاد کالج۔ اورنگ آباد

شرح نگاری کی اہمیت و افادیت

ترقی یافتہ قومیں فطری طور پر کم وقت اور کم عرصہ میں زیادہ سے زیادہ حقائق کی خواہاں ہوتی ہیں اور اسی فطرت کی وجہ سے انہیں کامیابی و کامرانی نصیب ہوتی ہے۔ ایجادات و اختراعات کی دنیا میں وقت کا استعمال اور کم وقت میں عالمی معلومات پر عبور حاصل کرنا بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے چنانچہ ترقی کی رفتار میں جو قومیں آگے بڑھنا چاہتی ہیں وہ فطری طور پر ایسے ادب اور ایسی تحریروں کو اپنی زبان میں مروج کرتی ہیں جن کے ذریعہ نہ صرف شعوری ارتقاء ہو سکے بلکہ کم وقت میں زیادہ معلومات کے حصول کا موقعہ بھی فراہم ہو سکے کیوں کہ علوم و فنون کی دنیا ایک وسیع سمندر کی حیثیت رکھتی ہے اور انسان کی زندگی اس کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ اسی لئے ایسا طرزِ تحریر جس میں اختصار اور وضاحت کو خصوصی اہمیت دی جائے وہ بڑی عظمت کا حامل ہوتا ہے۔ اس ترقی یافتہ دور میں ہر قوم اپنی مقدور بھر کوشش سے علوم و فنون پر فتح پانا چاہتی ہے جس کے لئے علمی و ادبی خزانوں کو مکمل طور پر جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی چلی جا رہی ہے اور نتیجہ کے طور پر ایسی قومیں جو کم وقت میں زیادہ معلومات کے حصول کو ترجیح دیتی ہوں وہ کامیاب و کامران ہو رہی ہیں۔

علوم و فنون کی برق رفتار ترقی اور روز افزوں اضافۂ معلومات کی بنا پر انسان اپنی زندگی کو کافی مختصر محسوس کر رہا ہے۔ اختراعات و ایجادات کے وسیع امکانات اور ان کے بڑھتے ہوئے قدموں نے انسان کو حد درجہ مصروف بنا دیا ہے۔ اس مشغولیت کے دور میں ادب، زبان اور علوم و فنون سے واقفیت کے لئے ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو کم وقت میں زیادہ معلومات فراہم کر سکیں۔ علوم و فنون کی بڑھتی ہوئی ترقی اور انسانی ذہن میں ابھر آنے والے فکری و عقلی خیالات کی ارتقاء نے کسی حد تک عقل و فہم کو استعجاب میں غرق کر دیا ہے۔ اس طرح عقلی، فکری اور نظری دور کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے ایسی کتابوں کی شدید ضرورت محسوس ہوتی ہے جن کی وجہ سے وقت کا صحیح استعمال بھی ہو سکے اور کم وقت میں زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرنے کا موقع بھی دستیاب ہو۔ ان تمام معاملات میں سے چند ایک کی نمائندگی ادب میں "شرح نگاری" کی وجہ سے ہوتی ہے اس صنف کی وجہ سے ادب میں نہ صرف قیمتی ادبی خیالات یکجا ہو سکتے ہیں بلکہ ان کے ذریعہ کم وقت میں زیادہ معلومات حاصل کرنے کا مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے اس طرح "شرح نگاری" وقت کی ضرورتوں کو پورا کرنے والی صنف ادب ہونے کا درجہ رکھتی ہے۔

ہر زبان و ادب میں تشریح اور توضیح کے ذریعہ ہی انسان اپنے خیالات کی وضاحت اور فکری و عقلی معاملات کی تشکیل کر سکتا ہے یعنی انسان کے ذہنی اور عقلی خیالات کو فکری انداز دینے کے لئے تشریح اور توضیح کی فنی شکل [illegible] کی صنف شرح نگاری میں اسی سے استفادہ کیا جاتا ہے اور فکر و علم پر مبنی احساسات اور تفکرات کو "فکر" سے جوڑ دیا جاتا ہے جو ترقی پا کر تصور کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

شرح نگاری کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس کے توسط سے تشریح و وضاحت کا عمل تکمیل پاتا ہے بلکہ آج کے سائنسی دور میں جن اختصار کی ضرورت معاملات اور تشریحات میں ضروری تصور کی گئی ہے ان کا اظہار بھی شرح نگاری کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ جس کے سبب سے شرح نگاری نہ صرف ادب کی ایک صنف کے مرتبہ میں افضلیت رکھتی ہے بلکہ جدید دور کے تقاضوں کی تکمیل میں بھی ایک مستحسن اقدام کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ اس صنف کے ذریعہ جدید زمانے کی ترقیات سے ادب و زبان کی دولتوں کو مربوط کیا جاتا ہے۔ یعنی زمانے کی رفتار اور ترقی کے مطابق تحریروں کو پیش کرنا اور جس میں اختصار کی کیفیت ہو وہ "شرح نگاری" ہے۔ چونکہ شرح نگاری میں وقت کی ضرورت اور ترقی یافتہ قوموں سے ہم آہنگی کے لئے ادب کو مختصر کر کے تشریح کے ساتھ بھی پیش کیا جاتا ہے اس لئے یہ [illegible] شرح نگاری، مسائل کو ذہن میں محفوظ کرنے کا ایک نفسیاتی طریقہ

شاعر، بمبئی

[illegible] جاتا ہے۔ [illegible]
[illegible] ضرورت [illegible]

ہر فن کی اہمیت اور ضرورت [illegible] کے مطابق ہوتی ہے [illegible] ضرورت کے [illegible] تقاضوں کے [illegible] ترتیب و تدوین کی ضرورت [illegible] حالات اور رجحانوں پر منحصر [illegible] ادوار اور [illegible] کم وقت میں زیادہ سے زیادہ [illegible] شرح کیا ہے جس کی [illegible] اختیار کر رہے ہیں۔ ناول، افسانہ [illegible] اختصار [illegible] اسلوب کو زندہ [illegible] جانا ہے۔ ان تمام کا بہترین [illegible] "شرح نگاری" [illegible] ہو سکتی ہے۔ جس میں تمام اختصار کی خصوصیات موجود ہیں۔

ادبی اعتبار سے "شرح نگاری" کو موجودہ سماج کی ضرورت قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ اس صنف کا آغاز قدیم دور سے ہوا اور بتدریج اس صنف نے اپنی ضرورت اور اہمیت کے احساس کو ہر دور سے جوڑ دیا ہے۔ لیکن موجودہ دور کے تمام تقاضوں کی تکمیل اس کی وجہ سے ممکن ہے یہی صنف کو سماج کی ضرورت اس لئے بھی قرار دیا جا سکتا ہے کہ موجودہ دور میں ایک ترقی پذیر قوم کو علوم کے حصول کے لئے جس تیز رفتار ادب کی ضرورت ہو سکتی ہے اس کی تکمیل آج کے دور میں "شرح نگاری" سے ممکن ہے۔ ترقی پذیر قوموں کو ایسے ادبیات کی شدید ضرورت ہوتی ہے جس کے ذریعہ کم وقت میں مجتمع معلومات کو حاصل کیا جا سکے۔ اس ادب کی تمام اصنافِ نثر میں "شرح نگاری" ایک ایسی صنف ہے جس میں اختصار کے ساتھ اجتماع معلومات کے مسائل حل کرنے کے امکانات بے حد روشن ہیں اسی لئے "شرح نگاری" کو موجودہ دور کے سب سے بڑی ادبی ضرورت قرار دیا جا سکتا ہے۔

"شرح نگاری" کو ایک افادیت بخش فن کہنا بے جا نہ ہوگا کیونکہ اس کے ذریعہ انسانی ذہن کو معلومات کا عظیم ذخیرہ دستیاب ہوتا ہے جس سے اکتساب کرتے ہوئے انسان اپنی ذہنی صلاحیتوں کو مستحکم کرنے کے علاوہ عقل و فکر کی ارتقا کے لئے سازگار ماحول فراہم کرتا ہے۔ اگرچہ کہ شرح نگاری ادبی فکر اور تخلیقی صلاحیتوں کی بنیاد نہیں۔ جب کہ اس کے [illegible] شاعر یہی

پہنچ سکیں فن ترسیل [illegible] کیونکہ [illegible] اس کی بدولت [illegible] اور منطقی و تفصیلی کتابوں کی تشریحات کا حق ادا ہوتا ہے "ترجمہ" کا ایک افادی پہلو یہ بھی ہے کہ یہ فن کی نمائندگی سے زیادہ انسان کی فہم اور معلومات کو اکٹھا کرنے کی تکمیل کرتی ہے۔ یعنی "شرح نگاری" کے فن کا ایک سب سے بڑی افادیت ہے۔ کسی ضخیم کتاب میں منتشر واقعات و معلومات کو صرف "شرح نگاری" کے ذریعہ ہی سے مجتمع کیا جا سکتا ہے۔

شرح نگاری کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ صلاحیت اور تخلیقی فکر کی آئینہ دار نہیں ہے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ شرح میں اصل کی نقل کی جاتی ہے۔ یعنی اصل کتاب کو مختصر روپ میں پیش کیا جا[illegible] گر آج کا نقاد "شرح نگاری" پر تبصرہ کرنے کا ارادہ کرے تو وہ اس [illegible] لکھے گا کہ "شرح نگاری" [illegible] چرانے والی صنف ہے جس میں اصل خیالات کو توڑ مروڑ کر پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی اصل کتاب مصنف کا آئینہ دکھا کر اس کے صحیح تصویر پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے۔ یہ بات بھی نقاد شرح نگاری کو اکتسابی فن قرار دیتے ہوئے اسے اصل کی ہو بہو نقل ثابت کرے۔ لیکن یہ ایک حقیقت امر ہے کہ شرح نگاری کے ذریعہ اصل کی نقل اڑانے کے باوجود اس صنف کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں کیونکہ اس کے ذریعہ تشریح کا حق ادا ہونے کے علاوہ اختصار و وضاحت کا عمل تکمیل

بقیہ:۔ صفحہ ۳۰ — بات —

اس کے کمرے تک پہنچتے ہیں۔

کمرے میں وہ موجود نہیں ہے۔ فرش پر ہر طرف پھٹے ہوئے [illegible] اور خطوط بکھرے پڑے ہیں۔ [illegible] کی بہت بڑی میز کے پیچھے گھومنے والا [illegible] پر ایک طرف جھکا ہوا [illegible] سیکریٹری سے [illegible] پڑتال کر رہا ہے۔ لوگوں کا رخ سائڈ روم کی طرف ہے، جہاں اس کی بیڈ بچھی ہے۔

ہم بوجھل قدموں کے ساتھ، دروازے تک واپس آتے ہیں، جہاں اپنے کمرے کی طرف بڑھتے ہوئے ہجوم کو دونوں ہاتھوں سے پیچھے دھکیلنے [illegible]

"بات یہ ہے کہ ۔۔۔!"

[illegible]

زخمی لمحوں کی نظم

وہ اور ہم تم
فسادات کے گرد باد میں
فاصلوں کی تہہ میں
اٹھاتے ہیں دیوار
تم اور ہم
فساد بپا کرتے ہیں دو دلوں میں دیوار
اور پھر چند منٹ بعد
وہ قبول کرتے ہیں خواہش آلودہ شانتی
مگر سوچو!
تمہیں اور ہمیں کیا ملتا ہے
لٹے ہوئے خالی ہاتھ
رام رام، سلام، سکھ تیرے
اپنا [illegible]
بے آواز جلے گھر
اس یاد میں
اپنے مقتول موسموں کی — !

○ ڈی آر منزل، [illegible]

شاہد عظیمی

سید ضیا علوی ضیا

شکل الفاظ کی اشعار کسی پیکر جیسی
[illegible] جیسی

ملک کو ہے جنت کے پہاڑ شیشے
جیسے [illegible] کے پھر جیسی

منزلیں کس نے گلشن کی ہو گی
تجھے آئے گی ہوا کرنے میں باہر جیسی

ہے سراپا پہلو سے یہ حقیقت پیما
ہے یہ تصویر بدلتے ہوئے منظر جیسی

وہی افسردہ مناظر وہی ہُو کا عالم
ہیں ہوا اب کے فضا میں تو سمندر جیسی

کسی کا ہمیں احساس دلائے گی ضرور
بات اگر دل میں سمائے گی کوئی ڈر جیسی

نرم لہجے میں ضیا کہتا ہے حق بات مگر
سننے والوں کو لگا کرتی ہے پتھر جیسی

○ ریٹائرڈ رجسٹرار، [illegible]

نصیر پرواز

تذکرہ جو بھی ہوا میرا جو بھی [illegible]
میرا بکھرا ہوا احساس بھی [illegible]

کس کی [illegible]
اس پہ غضب [illegible]

لب پہ [illegible]
کوئی کرتا ہی نہیں [illegible]

[illegible]
منہ ہے تقسیم کا عالم [illegible]

ہر جہاں اپنی [illegible]
چشم تا چشم ہر اک [illegible]

وہ [illegible] سے اک [illegible] تصویر
لہجہ لہجہ جو رہا حرف صفات [illegible]

ذرہ ذرہ تھا جہاں پلکوں سے چنا [illegible]
منتشر ہے وہاں ہنگامۂ [illegible]

کس بے ربط تعلق کی طرح [illegible]
اس صداقت میں کوئی لمحہ نہیں شامل [illegible]

جو بھی چاہے مجھے ہونٹوں پہ سجا لے [illegible]
ایک بکھرا ہوا احساس نہیں مشکل [illegible]

○ [illegible] ۱۹۹۲ [illegible]

مرزا حامد بیگ
شعبہ اُردو گورڈن کالج - راولپنڈی (پاکستان)

بات

بات یہ ہے کہ،

وہ سمجھتا ہے جیسے ہم تینوں اُس سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ وہ پریشان ہے۔ فرزانہ اُس سے کئی بار مل چکا ہے، اور پھر ہم سب نے ایک دن اس کے دفتر آنے کی حامی بھر لی ہے۔

وہ چاہتا ہے، سب دوست مل بیٹھیں۔

"بہت دنوں بعد کھل کر اپنی باتیں کریں گے۔ میں تو ان دنوں کو ترس گیا ہوں، جب ہم باتیں کرتے تھکتے نہیں تھے۔ دیکھو، میں جو کچھ بھی ہوں، تم لوگوں کے لئے تو وہی ہوں۔"

ہم فوراً کہتے ہیں:

"ہم نے ایسا ہرگز نہیں سوچا، تم ——؟"

"کیا؟"

"بھئی جتنا جتنا۔ آخر، اب تم افسر ——"

"افسر کی ماں کی ——"

اور وہ ہمیشہ کی طرح گالی دے کر بات وہیں ختم کر دیتا ہے۔

یہ سب ایک مدت سے ہو رہا ہے۔

"یہی ہوتا ہے نا آخر"

ہم سب اس بات پر متفق ہیں۔ ہم میں سے ہر ایک یہ چاہتا ہے کہ بہت دنوں بعد کھل کر باتیں کریں۔ ہم بھی اُن دنوں کو ترس گئے ہیں جب ہم باتیں کرتے تھکتے نہیں تھے، لیکن ——

شہر کی سب سے معروف سڑک اور تجارتی مرکز میں سب سے اہم عمارت کی دوسری منزل پر اس کا دفتر ہے۔ سڑک کی جانب بہت چوڑی بند کھڑکیوں میں جڑے ہوئے شفاف شیشوں کے پیچھے قیمتی پردے کھنچے ہیں۔ پیچھے وہ بیٹھتا ہے۔

اُس طرف سے گزرتے ہوئے نگاہ خود بخود اوپر اُٹھ جاتی ہے۔

شاہ جی

ہم تینوں جب کبھی اکٹھے بیٹھتے ہیں، اُسی کا ذکر چل نکلتا ہے اور جب میں اُن کا حوصلہ بڑھانے کے لئے کہتا ہوں:

"یار وہ ملا تھا، بہت کہہ رہا تھا کہ ——"

"ملا تو میں بھی تھا، لیکن سوچا ——"

"ہاں بھئی ہوتا ہے نا آخر، اب وہ افسر ——"

بس یہاں آکر تینوں کو چپ سی لگ جاتی ہے۔

اُسے ملے ہوئے بہت دن ہو گئے۔ ہمارا بہت سا وقت اُس کے بارے میں معلومات اکٹھی کرتے گزر گیا ہے۔ اس کے بارے میں اور اس کے دفتر کے بارے میں پتہ چلا کہ آج کل بہت مصروف ہے۔

دفتر کی مصروفیات اور ایک خوبصورت لیڈی سیکریٹری —— ٹیلیفون، خطوط، وزٹنگ کارڈ اور اُن کے پیچھے، لوگوں کی ایک لمبی قطار، ملنے والوں کا تانتا بندھا رہتا ہے۔

اُس کے دفتر کی مصروفیات اور ایک خوبصورت ——

اُسے ملے ہوئے بہت دن ہو گئے۔ بس ایک خط آیا تھا، جس سے ان تمام باتوں کی تصدیق ہوتی ہے۔

ہم اکثر یوں ہی باتیں کرتے ہوئے بغیر کسی مقصد کے گھومتے پھرتے اس کے دفتر کی طرف نکل جاتے ہیں۔ تینوں ایک دوسرے کی نظر بچا کر اوپر دیکھتے ہیں، اُس کے دفتر کی جانب۔ جہاں بہت چوڑی کھڑکیوں میں جڑے ہوئے موٹے شیشوں کے پیچھے قیمتی پردے کھنچے ہیں۔ پیچھے وہ بیٹھتا ہے۔

ہم سوچ سوچ کر پاگل ہو گئے ہیں۔ وہ ہمارا دوست ہے، اب بھی ہمارا ہے۔ یہی کہتا ہے کہ ہم اُس سے ——

آج ہم نے اُس سے ملنے، اُس کے دفتر تک جانے کا فیصلہ کر لیا ہے۔

لوگوں کے بہت بڑے ہجوم کے دفتر دفتر کی سیڑھیاں چڑھتے جیسے تیسے

(باقی صفحہ ۸۲ پر دیکھئے)

غزلیں

ساحل سلطانپوری

نام کی اپنے نمو بنجر میں رکھ
یہ شرر ہی میری خاکستر میں رکھ

ناریل کے پیڑ کا سایہ ہی کیا
ساحلوں کی دھوپ ہی چادر میں رکھ

قفل بے آواز کھل جاتے ہیں اب
بے سروسامانیاں ہی گھر میں رکھ

دیکھ شعلوں میں بکھرا اشتہار کو
ایک دو چنگاریاں منظر میں رکھ

وہ کوئی سایہ نہیں پیکر نہیں
اس کو خوشبو کی طرح بستر میں رکھ

ہر قدم تیرا یہاں مقتل میں ہے
خون دل سے اب بھی خنجر میں رکھ

عکس گویا آئینے کا خواب ہے
کوئی شعلہ بھی کبھی پتھر میں رکھ

○ سول لائن سلطانپور (یوپی)

عابد مناوری

کرب بے رنگی کا رنگیں منظروں پر لکھ دیا
تو نے اے صرصر! یہ کیا تازک کلوں پر لکھ دیا

دوپہر کی لو سے کمرے کو بچانے کے لئے
"صبح کی ٹھنڈی ہوا" سب کھڑکیوں پر لکھ دیا

بوند بھر پانی کو ہم اہل زمیں ترسا کئے
کیا کہیں کیا اس نے اڑتے بادلوں پر لکھ دیا

"اب کوئی کاگا نہ بولے ان منڈیروں پر کہیں"
شہر والوں نے مکانوں کی چھتوں پر لکھ دیا

اور تو کوئی سند دنیا نہ دے پائی ہمیں
لفظ ناکامی ہماری کاوشوں پر لکھ دیا

زندگی بھر ہم رہے کچھ ایسے سرگرم سفر
منزلوں کو راستوں کے پتھروں پر لکھ دیا

ایک انجانے سے رسم الخط میں اے عابد مجھے
اس نے بوسیدہ پرانے کاغذوں پر لکھ دیا

○ ۱۹۱/۸ گاندھی نگر، جموں

دلکش اعظمی

سنہرے پھول درختوں سے ٹوٹ کر بکھرے
لرز لرز گئے پیڑ چھاؤں کے ملبے

وہ صرف عکس اُجالے میں جس کو دیکھا تھا
اندھیرا آیا تو پھر جانا وہ پیکر ہے

وہ ایک پائیں مگر اس کو سنگ زنجیر کیا
جو بات جسم پہ ڈالے نکل گیا گھر سے

گرے سے پیڑوں کی چنگاریاں ہی نکلی تھیں
دھواں گزر گیا ہر اک منظر کے سر سے

تمام موجیں وہیں کھیت ہو گئیں دلکش
بہاؤ دریا کا نکلا گیا جو پتھر سے

○ مرفیسر ریو ایڈ ٹریٹ کمپنی لمیٹڈ
گوریا سلو پروجیکٹ پوسٹ آفس سنجر
دواق

ڈی ایس [illegible]

ترجمہ: [illegible]

ماسٹی [illegible]

اعترافِ گناہ

۱

[illegible] طرف دیکھا [illegible] سامنے [illegible] ایک بار پھر [illegible]

[illegible] آہستہ آہستہ [illegible]

[illegible] ڈوبتے ہوئے سورج [illegible] کی آنکھوں میں [illegible] بے چین [illegible] دھند [illegible] پانی [illegible] بچے [illegible] لیکن اس لڑکے نے [illegible] نہیں دیکھا [illegible] کے دونوں [illegible] پھولوں کی [illegible] ایک خیال [illegible] کے قدم بھی اس کی طرف اٹھتے گئے۔

[illegible] اس نے ہاتھ پھیلایا لیکن [illegible] ایک پیالی [illegible] تیز قدموں سے اس کی سمت [illegible] آنکھوں میں ایک چمک سی پیدا ہوئی [illegible] گوشت [illegible]

[illegible] اندر [illegible] عجیب [illegible] آخر میں [illegible] لیکن [illegible] آنکھیں [illegible] بس [illegible] ہوگئے۔

[illegible] ایک [illegible] پر [illegible] پر [illegible] بیٹھا [illegible]

[illegible]

کہ اس کے سر پر [illegible] ایک [illegible] ہوگیا [illegible] پھر [illegible] اس کے [illegible] بالکل [illegible] ہوگیا۔

پھر وہ [illegible] بج گیا۔

[illegible] جیسے [illegible] تبدیل ہوگیا

[illegible]

[illegible] عقیدت و احترام کے ساتھ [illegible] نے [illegible] لیکن [illegible] نہیں [illegible] پریشان [illegible] پھر [illegible] نوجوان [illegible] لیکن [illegible] ایسا معلوم ہوتا تھا [illegible] کی طرح [illegible]

[illegible]

"آپ [illegible] ہے" [illegible] تھا۔

[illegible] اس نے [illegible] پھر [illegible] ہاتھ [illegible] کے ہاتھ [illegible] اس کی [illegible] تھا۔ [illegible] تھا [illegible] ایک [illegible] گئی۔ [illegible] تھا۔

"آپ [illegible] نے [illegible] دیا ہے [illegible] میرے [illegible]

غصہ میں ہر چیز ہے ۔ جب تک وہ اپنی شکست قبول نہیں کرتا ۔ رقاصہ آگے نہیں بڑھ سکتی ہے ۔

طبلے والے ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے ۔

طبلہ باجے نے گردن ایک خاص ادا کے ساتھ مورتی کی طرف گھمائی اور اس میں سے چند بول مکمل ہو جانے کے بعد نیچی نظروں سے مورتی کی طرف دیکھنے لگے ۔

" معلوم ہوتا ہے کہ خاص تحفہ ہے " یہ کہہ کر اپنے طبلے تک کے زور دار قدم آگے بڑھائے ۔ جو کرنے کا منصوبہ بنانے والے باجے نے خوفزدہ نظروں سے مورتی کی طرف دیکھا ۔ سینا نے اس کو [illegible] کی طرف روشنی ڈالی [illegible] ہو سکتا ہے کہ وہ رقص اس نے نظر میں جکڑ رکھا ہے ۔

دیوتا کی مورتی کے سامنے اپنے رقص کا نذرانہ پیش کرنے کی نیت سے آئی رقاصہ طبلے کے نوجوانوں کو رجھانے میں مصروف تھی ۔ اس نے گھنگرو [illegible] رکھے ہیں ۔

دعا رنگ گر نظروں میں اپنے منچلے ہے اشوک کمیشنر نے دولہا پنڈت ہو رہا [illegible] خون جسے دلے سا ہوکار ، سونے میں ملاوٹ کرنے والے سنار ۔ سب کے سب حیران تھے ۔ ہر کوئی چور نظروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھ رہا تھا ۔ ہر کسی کی یہی خواہش تھی کہ کوئی آگے بڑھ کر اپنے گناہوں کا اعتراف کر لے ۔ تاکہ رقاصہ کا راستہ صاف ہو جائے لیکن کوئی بھی آگے بڑھنے پر تیار نہیں تھا ۔

دھاروں کے بیکری تک ۔ سیناس سے بیکر ساہوکار تک ہر کوئی خوفزدہ تھا ۔ اب ماحول میں دوبارہ بھنبھناہٹ ہونے لگی ، ٹھیکوں نے زور زور سے پرانا راگ گایا ۔ سب نے ہاتھ جوڑ رکھے تھے ۔ لیکن انسانوں کے سمندر کے بیچ ہاتھ جوڑے کوئی کھڑا تھا تو وہ لڑکا جس کے ماں باپ بھی بھکاری تھے ۔

بادلوں بھرے آسمان میں جیسے بجلی کڑکتی ہے ویسے رقاصہ کی آواز ابھری " رقاصہ کا رقص نہ ہونا بدشگونی کی علامت ہے ۔ اگر آج رقص نہ ہو سکا تو کل برسات میں ہوگی ۔ پھر بھیانک قحط پڑیگا ۔ لاکھوں افراد بھوک کا شکار ہوں گے ۔ اس لئے لوگوں میں جو بھی پاپی ہے ۔ آگے بڑھ کر اپنے گناہوں کی معافی مانگے ۔ بغیر اعتراف گناہ کے رقص بیدار بھی نہیں ہو سکتا ۔

ایک منچلا اس لڑکا اپنی جگہ سے تیر جیسا نکلا اور آسمان سے ٹوٹ کر گرنے والے ستارے کی سی تیز رفتاری کے ساتھ رقاصہ کے سامنے کھڑا ہو گیا ۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر مورتی کے سامنے سر جھکا لیا ۔ اور دھیمی آواز میں کہنے لگا ۔

" میں نے بھگوان کے پرشاد کا لڈو نائیں سے چرایا تھا ، بھاگ سے بھوکا ہوں ۔

[illegible] باقی

اصل میں بات چیت کرتا چلا ۔ میں پاپی ہوں بھگوان ؟ "

دوسرے لمحے مورتی کا گھنگرو کی حقیقت منظر [illegible] سے رکھنے لگا ۔ پورے ماحول میں مسرت کی لہر دوڑ گئی لیکن ۔۔۔ رقاصہ کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے

لوگ یہ سمجھ رہے تھے شاید یہ بھگوان کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو ہیں

پھر وہ رقاصہ استعمال کرنے کے لئے بھگوان پر ٹوٹ پڑے انسانوں کے اس سمندر میں صرف وہی لڑکا ہو گا جو اداس ہو کر بیٹھا تھا وہ ایک ٹک مورتی کی طرف دیکھ رہا تھا ۔ لیکن اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اب مورتی کو کون سا غم کھائے جا رہا ہے جو آنسو کے کا نام نہیں لے رہے ہیں ۔

بقیہ صفحہ ۲۱ اُردو مثنوی شمالی ہند میں ۔

تحقیق کا عمل بڑا پیچیدہ عمل ہے ۔ خیالات کے لحاظ سے یہ ایک طرح کی خار اشگافی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے ۔ مشکل یہ ہے کہ یہاں ہر پہلو کو اپنی بنیاد کی کاوش خود ہی کرنا پڑتی ہے ۔ اس راہ میں نہ کسی صاحب نظر کا دیدہ و عقل حرف آخر معتبر قرار پاتی ہے اور نہ کسی پیشرو کے نقشِ قدم پر اعتماد کیا جا سکتا ہے ۔ ان حالات میں اگر محقق کا اپنا ذوقِ جستجو اپنا شعورِ نقد اور اپنی قوتِ فیصلہ بیدار نہ ہوں تو ہر قدم پر لغزش کا اندیشہ لگا رہتا ہے ۔ دائرۂ کار کی وسعت کے ساتھ یہ امکانات بھی وسیع تر ہوتے جاتے ہیں ۔ ایسی صورت میں " اردو مثنوی شمالی ہند میں " جیسی وسیع الموضوع اور کثیر المطالب کتاب میں چند غلطیوں کا در آنا یا بعض خامیوں کا رہ جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ۔ اس قسم کے تسامحات کی وجہ سے نہ تو کسی تحقیق کرنے والے کی نفی کی جا سکتی ہے اور نہ اس طرح کی خامیوں کی بنا پر اس کی وقعت و اہمیت کو گھٹایا جا سکتا ہے ۔ پیش نظر مضمون کا مقصد اس کتاب کو مزید بہتر بنانے کی طرف توجہ دلانا ہے ۔ جو [illegible] ۱۹۶۹ء کو آل انڈیا ریڈیو گفتگو سے بعض کتابوں پر تبصرہ کرتے ہوئے خود ڈاکٹر صاحب نے " تسامحات کی نشاندہی " کے اس عمل کو " تحقیق کی بڑی خدمت " قرار دیا تھا ۔ امید ہے کہ اس کوشش کو اسی روشنی میں دیکھا جائے گا اور اسی جذبے سے پرکھا جائیگا ۔

وسیلے پرندہ صفت کے

سرور عثمانی

جو صبا چاندنی کی طلب میں
کہاں جانے کے
ستارے وسیلے
کبھی خواہشوں کے طلسمات میں
آج سرگوشیاں کر رہے ہیں
اور
شفق رنگ ساحل پہ بیٹھا ہوا
اک پرندہ
اپنے لمبے سفر کی کہانی کو
دہرا رہا ہے
اب کہیں اور جانے کی خواہش نہیں
وصل کی خواہشیں سرد پڑنے لگیں!

. . . .

○ کریم گنج، گیا (بہار)

غزلیں

نظام الدین نظام

جدا ہے تیرا سلیقہ، ہے تیرا ڈھنگ الگ
لگے ہے سارے مناظر میں تیرا رنگ الگ

سیاہ ابر ہوں سورج سے چھین لوں گا ضیا
کروں گا قوسِ قزح کے میں رنگ رنگ الگ

نئی دِشاؤں سے مسموم آندھیاں اٹھیں
تو آسماں بھی بدلنے لگا تھا رنگ الگ

رواں تھا گرم لہو آہنی پرندوں میں
چھڑی تھی امن پسندوں میں سرد جنگ الگ

جدا ہیں تند ہواؤں کے آتشیں نغمے،
تو پانیوں کے ترانے ہیں زیرِ سنگ الگ

نشاطِ فن تو بہر حال اپنی قسمت ہے
ہزار اپنے مسائل ہیں ان سے جنگ الگ

غزل کے در پہ بڑا اژدہام ہے لیکن
نظام نام ہے جس کا وہ اک ملنگ الگ

○ ۹۴، پی اے دیرانی مارگ، بمبئی

نذیر فتح پوری

کہیں اکڑوں تو ہو احساس کچھ ندامت
اڑوں تو لوگ کہیں مجھ کو برگ آوارہ

نہ جانے کون سا جھونکا ہوا کا گل کر دے
میں راستے کا دیا ہوں مرا بھروسہ

اے دوست! چہرے بدلنا نہیں مری فطرت
میں ایک دل کا ہوں، میرا ہی ایک ہی چہرہ

چمن اداس، فضا مضمحل، گھٹن دل میں
اب ایسے حال میں جینا بڑا اک سوال

نہ جانے کتنی صدیوں کا سفر کب پھر
مجھے تلاش تھی جس کی میں اس کو پا نہ سکا

ستم شعار، ستم آشنا، ستم پرور!
خطاب اس نے دیئے ہیں نذیر کو کیا کیا

○ ۸۳ - بمروڈا، پونہ، مہاراشٹر

سرور احمد
شعبۂ اردو اسلامیہ کالج اٹاوہ

قتل کردو مجھے بے خطر دوستو

تلاش و تجزیہ

کوئی بھی فن کار صرف اس لئے غیر اہم یا کمتر نہیں ہو سکتا کہ ہم عصر نقادوں نے اس پر کوئی توجہ نہیں دی اور اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا ایسا ہونا نقادوں کی مصلحت کوشی، تعصب اور کم علمی کا سبب تو ہو سکتا ہے فن کار کو غیر اہم یا کمتر ثابت نہیں کرتا۔ اردو کی چار سو سالہ شاعری کے حجم کا تعین ابھی تک نہیں ہو سکا ہے کیونکہ ہمارے نقادوں نے کبھی بھی سنجیدگی کے ساتھ اس طرف توجہ نہیں کی۔ تنقیدی و تحقیقی عمل نہایت ہی کونا سکڑا ہوا اور غیر معیاری رہا ہے۔ لہٰذا ایک نثار اٹاوی مرحوم ہی نہیں نہ جانے کیسے کیسے فن کار بے توجہی کے سرد لق و دق ریگستانوں میں زیرِ بس ہو چکے ہیں۔

نثار اٹاوی علامہ سیماب اکبرآبادی کے حلقۂ تلامذہ میں ۱۹۲۳ء میں شامل ہوئے اور جلد ہی استاد کے چہیتے اور ممتاز شاگرد بن گئے۔ اعجاز صدیقی مرحوم کے درج ذیل الفاظ استاد و شاگرد کے اس گہرے تعلق کو ثابت کرتے ہیں:-

> نثار اٹاوی مرحوم سے کم و بیش ۴۰ سال کا نہایت گہرا قلبی تعلق تھا۔ والد مرحوم علامہ سیماب اکبرآبادی کے تلامذہ میں انھیں امتیازی حیثیت حاصل تھی وہ اپنے استاد کے بھی بہت چہیتے تھے۔ بڑا دخل تھا انھیں حضرت علامہ کے مزاج میں وہ جیسے ہی خدمت گذار، سعادت مند، معاملہ فہم اور علمی و فنی ادبی نکات و معاملات تک جلد پہنچ جانے والے لوگوں میں سے تھے ذہن رسا پایا تھا پڑھتے تھے تو اپنے غور کی دو باتیں کہہ کر نظر رکھتے تھے۔ (ماہنامہ شاعر بمبئی جون ۱۹۶۷ء صفحہ ۱۰۱)

نثار [illegible] سیماب کے حلقۂ سخن کی کان کا ایک شہپارہ کہلانے جانے ہوگا سیماب کے انتقال کے بعد انھوں نے بہت زیادہ قبول کئے، اس کے ساتھ ساتھ ملازمت میں مصروف ہونے کی وجہ سے لکھنؤ اور آگرہ (اکبرآباد) کی ہر محفل کی [illegible] شاعر۔ بمبئی۔

کی طرح ان پر سے گذری اور انھوں نے بیدار، ہوشمند اور کھلے ذہن کے فنکار کی طرح ہر دور کی اقدار کو سمیٹا لیکن سچے شاعر کی مانند اپنی آواز کو پانے اور اپنانے کی جستجو میں شروع سے لگے رہے اور آخرکار جب اس منزل تک پہنچ گئے تب ان میں انفرادیت کا رنگ نمایاں ہوا۔ ان کے ابتدائی کلام کا مجموعہ "ماہ و انجم" کے نام سے نثار صاحب کی حیات میں شائع ہوا تھا جس میں ۱۹۴۸ء تک کا کلام تھا لیکن ان کے آخری دور کا کلام اپنے مواد، اسلوب، رجحانات اور طرزِ فکر میں پہلے سے بہت مختلف اور جدا ہے اس میں عصریت سے زیادہ روحِ عصر شامل ہے۔ ہندی بحور اور سادہ ہندی زبان میں بھی نثار کی غزلیں کافی مقبول ہوئیں اور ان کے ہندی گیت اور نظموں کو بھی ہندی حلقوں میں سراہا گیا۔ ان سب کا مجموعہ "دھرتی میرے پیار کی" بھی مرحوم کی حیات میں شائع ہوا تھا۔

نثار بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ غزل کے فن سے عہدہ برآ ہونا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے، اس کے لئے جذبات و افکار کی تہذیب و تطہیر، دل کے رچاؤ، لب و لہجہ اور صدیوں کی روایات کے ساتھ اردو دائرۂ تہذیب کے مشترکہ مزاج سے ہم آہنگی ضروری ہے۔ نثار کی غزل، غزل کہنے کے فن کی تمام آزمائشوں پر پوری اتری ہے۔

اک پاؤں دشت میں ہے مرا اک چمن میں ہے
شامل خرد کا رنگ بھی دیوانہ پن میں ہے
کہہ دو یہ زندگی سے فنا اور انتظار
معروف عشق شعلہ عود و دہن میں ہے
کلی ہے گل سے شبنم نم دیدہ کا مآل
وہ تمتماہٹ جو صبح کی پہلی کرن میں ہے

ماتم کو میری زندہ محبت کفن میں ہے

ابھی نہ آؤ ابھی جم رہی ہے خود پہ نگاہ
خطا معاف ذرا فرصتِ نظر کم ہے

نہ غم نہ فکر نہ اُلجھن نہ دردِ دل نہ فراق
ترے کرم سے بڑی بے کسی کا عالم ہے

ہزار امواجِ خوں سے ابھر کر لبوں تک آئی ہے ایک بجلی
کلی کی نزہت پہ مرنے والو کلی کا کھلنا ہنسی نہیں ہے
یہ کہہ کے رخصت ہوا فلک سے سحر کا اک آخری ستارہ
تجلیاں لاکھ ہوں تو کیا ہے وہ رات کی دلکشی نہیں ہے

نثار صاحب کے یہ اشعار ۱۹۵۹ء اور ۱۹۶۲ء کے آس پاس کہی ہوئی غزلوں سے اخذ کئے گئے ہیں اور یہاں "ماہ و انجم" والا شاعر اپنے فن کے ارتقاء کی دوسری منزل میں آچکا ہے تیسری اور آخری منزل جب شاعر نے خود کو پا لیا آگے آتی ہے اور اسی میں نثار کے جوہر کھل کر سامنے آگئے ہیں۔ اسی منزل میں اُن کا اپنا درد و کرب سب کا درد و کرب بن گیا ہے آپ بیتی جگ بیتی ہوگئی ہے بقول شخصے شاعر نے سارے چراغ بجھا کر خود اپنے دل کی شمع روشن کر لی ہے۔ جدید ترین غزل کے رموز و علائم اور فکر و اسلوب کے نمونے نثار کی آخری غزلوں میں بھرپور موجود ہیں جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اعجاز صدیقی مرحوم یوں رقمطراز ہیں:۔

"لیکن ادھر سات آٹھ سال میں مرحوم نے روایت سے اپنا دامن بالکل بچا لیا تھا اور ایک ایسا موڑ لیا تھا جو فکر و اسلوب کے اعتبار سے اردو غزل کے دورِ جدید کا بہترین نمونہ تھا۔ اُن کے یہاں خاصی انفرادیت ابھر آئی تھی۔ اردو کے ممتاز غزل گو شعراء میں ان کا شمار ہونے لگا تھا۔ کئی نوجوان شعراء کی انھوں نے تربیت کی۔ اپنے بعض ایسے خواجہ تاشوں کو بھی مشورۂ سخن دیا جو استاد کی زندگی میں [illegible] دوڑ گئے تھے" (ماہنامہ شاعر جون ۱۹۶۳ء صفحہ ۱۳)

[illegible] ملاحظہ فرمائیے

[illegible] سے رہ نوردانِ تر دکھائی دے
[illegible] تیرے [illegible] میں
[illegible] شہر میں
[illegible] ہے کچھ صورت کی
[illegible] تیرے شہر میں

بچ گیا میں ایک ہی ناکارہ تیرے شہر میں

روز و شب چلتی ہیں ہنستی ناچتی گاتی ہوئی
غالباً [illegible] بھی ہیں آمادہ تیرے شہر میں

اور یہ اشعار نومبر ۱۹۶۲ء کے "شاعر" میں نثار صاحب کے ساتھ شائع ہوئے تھے اور جو فنکار کا اپنا المیہ ہو ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کی ناقدری اور نا[illegible] کا نشان بھی ہے ؎

ہنسو نہ مجھ پہ بڑا بدنصیب ہوں یارو
جہانِ جہل و خرد کا ادیب ہوں
دل و جگر ہیں کہ سینے میں [illegible] لاشیں
میں اپنے دور کی زندہ صلیب ہوں
ٹپک رہا ہے لہو انگلیوں کے ناخن سے
قلم بدست ہوں پھر بھی عجیب ہوں

یہ غزل انھوں نے اُس وقت کہی جب مرحوم کینسر کے موذی مرض میں مبتلا ہو چکے تھے۔ انھیں گلے کا کینسر ہوا تھا۔ اسلامیہ سے ریٹائرمنٹ میں چند ماہ باقی تھے۔ ایک جوان لڑکی کی تاریخیں طے ہو چکی تھیں۔ شادی کے جملہ انتظامات کے لئے کرنے والا کوئی نہ تھا اور بیوی چار لڑکیوں دو لڑکوں کی کفالت کا باپ خطرناک بیماری کے جنگل میں پھنس چکا تھا۔ بنام اعجاز صدیقی کے نام نثار نے اپنی بڑی بیٹی کی شادی پانے کی خوشخبری دیتے ہوئے اپنے پریشان کن حالات کیا۔ اس خط کا تھوڑا اقتباس پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے:

"برادرِ گرامی منزلت۔ عزیزہ رافعہ کی شادی کے موقع پر اور اس کے بعد محبت بھرا تحفہ مل گیا تھا۔ اس کے چند روز بعد تفصیلی خط بھی نظر نواز ہوا مگر میں باوجود ایک کا بھی جواب نہ لکھ سکا۔ معذرت خواہ ہوں۔

رافعہ کی شادی بخیر و خوبی انجام پاگئی۔ چونکہ یہ میرے گھر کی پہلی تقریب تھی اس لئے باوجود سادگی کے پندرہ سولہ ہزار روپیہ صرف ہوگیا۔ اب تک کا جمع سرمایہ ختم کر بیٹھا ابھی تین لڑکیاں اور دو لڑکے ہیں ان کا اللہ مالک ہے۔ میری طبیعت ٹھیک ہے گلے میں [illegible]

محسوس نہیں ہوتی۔ البتہ ابھی تشنگی بہت ہے۔ زبان اور تالو خشکی سے چٹختے محسوس ہوتے ہیں۔ منہ میں چپچپاہٹ رہتی ہے۔ خشک چیزیں حلق سے بدقت نیچے اترتی ہیں۔ ان تکالیف کے علاوہ نزلہ مستزاد ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گلے کی نالیوں میں بلغم جمع ہے اور اس وجہ سے آواز میں بھاری پن رہتا ہے۔ ۱۰ دسمبر کو پھر دہلی جانا ہوگا check up کے لئے طلب کیا گیا ہوں۔

ادھر میرے ریٹائرمنٹ کی تاریخ یکم مارچ ۸۲ء ہے۔ توسیع ملازمت کے لئے درخواست دے رہا ہوں۔ اگر صحت نے ساتھ دیا تو کچھ نہ کچھ توسیع ہو جائے گی۔ بصورت دیگر معاش کے لئے بھی کچھ وسائل تلاش کرنا ہوں گے لیکن مجھے کامل یقین ہے کہ اللہ تعالیٰ کوئی نہ کوئی ایسی صورت ضرور پیدا کر دے گا کیونکہ اس نے زندگی میں ہر قدم پر میری مدد کی ہے اور ہر بگڑا ہوا کام سنوارا ہے (شاعر بمبئی جون صفحہ ۱۱۰-۱۱۱)

اس خط کے پانچ ماہ بعد نشار صاحب کی بیٹی رافعہ نے ۲۰ اپریل ۸۲ء کو اعجاز صدیقی مرحوم کے نام اپنے بیمار باپ کی مایوس کن کیفیت ان الفاظ میں تحریر کی ہے:-

• محترم چچا میاں۔ آداب۔ کل آپ کا خط ملا جس سے پتہ چلا کہ اس سے پہلے کا خط جس میں میں نے ابا کے بارے میں تفصیل سے لکھا تھا آپ کو نہیں ملا۔ آپ کی طبیعت خراب سن کر افسوس ہوا۔

ابا کی طبیعت بہت خراب ہے۔ اب تو بس اللہ کا ہی بھروسہ ہے کیونکہ یہاں تو کوئی اچھا ڈاکٹر ہے ہی نہیں اور جو ہیں بھی تو انہوں نے بھی کہہ دیا ہے کہ اب بدن میں کچھ بھی نہیں ہے۔ باہر لے جانا بیکار ہے ویسے ابا اب بمبئی میں دکھانا چاہتے ہیں مگر ابھی ان کی حالت اس قابل نہیں ہے کہ ۵ منٹ بھی کسی کے سہارے سے بیٹھ سکیں۔ دن رات چت لیٹے رہتے ہیں کروٹ بھی نہیں بدل پاتے اور نہ ہی کسی سے بات کر سکتے ہیں۔ ہر وقت بیہوشی جیسا عالم رہتا ہے۔ منہ سے کوئی بھی چیز کھا پی نہیں سکتے۔ اس لئے ربڑ کی نلی ناک کے ذریعہ پیٹ تک ڈالی گئی ہے۔ اسی سے رس، سوپ، دودھ اور پانی وغیرہ دیتے ہیں۔ ایسی حالت میں کوئی بھی ڈاکٹر آپریشن نہیں کرے گا اور اس مرض کی دوا تو کوئی ہے ہی نہیں۔ اس وقت وہ بیہوشی کے عالم میں پڑے ہوئے ہیں اور یہ خط میں لکھ رہی ہوں یعنی آپ کی بھتیجی رافعہ۔

گھر میں سب بڑوں کی خدمت میں میرا آداب کہہ دیجئے۔

آپ کی بیٹی رافعہ صدیقی

شاعر بمبئی

۹ مئی ۱۹۸۲ء کو علم و ادب کی چالیس برس تک خاموش خدمت کرنے کے بعد نشار صاحب اس دنیا سے سیکڑوں ارمانوں اور آرزوؤں کو اپنے سینے میں لئے رخصت ہو گئے۔ ان کے آخری سفر کے ناظر دیکھنے والوں کی زبان پر انہیں کے وہ شعر بار بار آ رہے تھے کہ ؎

نشار مرد خود آگاہ اٹھ گیا شاید
صنم کدے سے حرم تک صف ماتم ہے

ریاکاران دنیا اب تو چھوڑیں اب تو باز آئیں
مری میت کے پیچھے یہ ہجوم دوستاں کیوں ہے

نشار صاحب کو غموں اور آشفتہ حالیوں کا دور ملا۔ ان کے سامنے سماجی ناہمواری، معصوم آرزوؤں کا خون، اور انسانی قدروں کی پامالی کی وہ دنیا تھی جس نے ان کی آخری دور کی غزلوں میں درد و غم اور حسرت و یاس بھر دیا تھا لیکن اس پر تغزل کا پیرہن بڑی فنی چابکدستی سے چڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ بلا انتخاب ان کی صرف ایک غزل کے چند اشعار اپنی یادداشت سے لکھ رہا ہوں ؎

ہر قدم ناپ کر تول کر دوستو — سانپ کی پشت ہے رہگذر دوستو
تھا بھی تھا تمہیں دیکھ کر دوستو — اٹھ گیا اعتبار نظر دوستو
کون پوچھے گا تم سے کہ اپنے ہیں ہم — قتل کر دو مجھے بے خطر دوستو
مسجدیں ڈھ گئیں بتکدے ڈھ گئے — کھل رہا بادہ خانے کا در دوستو

اے نشار اپنے حاسد سلامت رہیں
ہے یہی تاب عرض ہنر دوستو

میں نے نشار اٹاوی کی شاعری کے ایک اہم اور بنیادی پہلو کا ذکر ابھی تک نہیں کیا ہے وہ ہے عشق کی لذتیت کا گہرا احساس اور عشق کی سپردگی اور جانبازی کا مستحکم انداز۔ بخودی کے الفاظ میں یہ بھی کہوں گا کہ نشار حسن کو عورت کے سینے میں تلاش کرتے ہیں اور ان کی محبوبہ مریم نہیں بلکہ زلیخا ہے۔ اور وہ خود یوسف نہیں بلکہ سری کرشن ہیں۔ ان کی سب سے آخری غزل کے ان اشعار میں مذکورہ جذبہ و فن کچھ اس طرح ابھر آیا ہے ؎

ساز لائیں نغمے پر وہ بھر آیا ہوا — آئینے میں اتر آیا ہے فلک آخر شب
نگہ ہوش ربا کے جلوے ہیں چہرے پر — دل کی دیوار کھلی ہے دھنک آخر شب
نغمگی بادۂ نفاست سے چھلک جاتی ہے — آ گئی حسن کی خلوت میں پلک آخر شب
بن گئے دیکھ کے مستی میں ڈوبے ہیں — ہائے عشق چمک اور چمک آخر شب

(باقی صفحہ ۱۴۱ پر دیکھئے)

خواب خواب سفر

رام لعل

۱۰ اگست

صبح اٹھتے ہی کنوت مو کو فون کیا۔ خوش قسمتی سے وہ گھر پر موجود تھا۔ تھوڑی دیر پہلے گاؤں سے لوٹ کر آیا تھا۔ ہم ٹیکسی لے کر فوراً اس کے ہاں پہنچ گئے۔ ایک چھوٹے سے دو منزلہ لکڑی کے بنے ہوئے مکان کے دروازے پر اس کے نام کی پلیٹ لگی ہوئی تھی۔ سامنے ایک چھوٹا سا باغیچہ بھی تھا۔ گھنٹی بجانے پر اس کی بیوی نے دروازہ کھولا۔ پچپن ساٹھ سال کے قریب ایک چھوٹے قد کی دبلی پتلی بڑھیا مسکراتی ہوئی۔ ہمارا استقبال کرتی ہوئی اندر لے جا کر اپنے شوہر سے ملایا۔ لمبا، دلکش، ستر سال کا بڈھا تھا۔ ایک بہت بڑا کمرہ، ایک حصہ کتابوں سے بھرا ہوا۔ دوسرے حصے میں آتش دان، تیسرے میں جو سڑک کے کنارے تھا ڈائننگ ٹیبل لگی تھی۔ ہم لوگ کتابوں کے حصے میں بیٹھ گئے۔ ایک دوسرے سے متعارف ہوئے۔

کنوت مو میرا ناول [illegible] پڑھنے لگا۔ اس کی بیوی آرسے (Aase) نے جس نے اس ناول کا انگریزی کے ساتھ کیا تھا میری مترجم تھی۔ تھوڑی تھوڑی کوشش [illegible] کرتا رہا۔

ہمارے دو بیٹے ہیں۔ ایک بیٹا جس کا نام گنر مو ہے ناروے کی ٹیکنیکل یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کرنے کے بعد اب [illegible] ایک پرائیویٹ فرم میں سروس کر رہا ہے۔ دوسرا بھی انجینئر ہے۔ دونوں شادی شدہ ہیں۔ دونوں کے تین تین بچے ہیں۔"

وہ جلدی سے ایک البم اٹھا کر لے آئی۔ اس میں لگی ہوئی بیٹوں، بہوؤں اور پوتے پوتیوں کی تصاویر بڑے فخر سے دکھائیں۔ پھر میں الماریوں میں بھری ہوئی کتابیں دیکھنے لگا۔ ایک ہزار سے کم نہ ہوں گی۔ تقریباً سب کی سب نارویجین میں تھیں۔ آرسے نے کنوت مو کی تین چار کتابیں نکال کر دکھائیں۔ ایک ناول KTAG AERIN [illegible] کی بستیاں بسانے والوں سے متعلق تھا۔ ایک [illegible] TAPT LAND دیہات سے [illegible] جس میں تھا کہ لوگ گاؤں چھوڑ چھوڑ کر شہروں میں جا بستے ہیں۔ کھیتوں میں کام کرنے والوں کی کمی کا شدید احساس کرانے کے لئے۔ شہروں میں چونکہ آمدنی زیادہ ہوتی ہے۔ [illegible]

زیادہ محنت کرنی پڑتی ہے۔

میں نے انھیں بتایا کہ ہندوستان میں ستاسی فیصدی لوگ دیہات میں بستے ہیں۔ صرف تیرہ فیصدی شہروں میں آباد ہیں۔ کنوت مو بولا۔ "ناروے میں پہلے تیس فیصدی لوگ کسان تھے۔ اب گھٹ کر چھ فیصدی رہ گئے ہیں۔ انگلینڈ میں صرف تین فیصدی ہیں۔ امریکہ میں پہلے بیس فیصدی تھے اب چھ فیصدی رہ گئے ہیں۔ اسی وجہ سے ہم نیچر کے ساتھ اپنا رشتہ توڑ بیٹھے ہیں۔"

کنوت مو نے ایک ضخیم کتاب اپنے ایک [illegible] کے بارے میں لکھی ہے جو پہلے بہت غریب تھا۔ اسے دو کتابوں پر حکومت کی طرف سے پانچ پانچ ہزار کرونا کے انعامات مل چکے ہیں۔

اس کی بیوی نے باتوں باتوں میں میز پر ناشتہ لگا دیا۔ ہم لوگ ناشتہ بھی کرتے رہے اور باتیں بھی۔ نئی نسل کے بارے میں کنوت مو نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا "ٹھیک ہے۔ مجھے ان کے ساتھ ہمدردی ہے۔ ان میں کئی عیوب [illegible] ہیں۔ میں خوش ہوں کہ وہ تبدیلیاں لانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ لیکن وہ انقلاب نہیں لا سکتے۔"

کنوت مو ایک بہت بڑے بھرے انقلاب کا حامی ہے۔ ہائی اسکول کرنے کے بعد وہ زراعت کا کورس کرنے کے لئے یونیورسٹی میں داخل ہو گیا تھا۔ اس کا اعتقاد ہے کہ کھیتوں میں کام کر کے انسان زمین اور نیچر کے زیادہ قریب رہتا ہے۔

اس نے کہا "ہماری نئی جنریشن میں کئی مارکسسٹ ہیں لیکن [illegible] ان کے اثرات بھی زیادہ نہیں ہیں۔ لوگ دلچسپی سے [illegible] زیادہ پڑھتے ہیں۔"

اس کے خیال میں پارلیمنٹ میں چند ایک ممبر بائیں بازو کے ضرور ہیں لیکن وہ کمیونسٹ نہیں ہیں۔

"کیا آپ خوش رہتے ہیں؟"

اُس نے ایک لمحے میں جواب دیا: "ہرگز نہیں۔ جب ہندوستان، پاکستان اور افریقہ کے لوگ خوش نہیں ہیں تو میں کیسے خوش ہو سکتا ہوں۔"

"لیکن اس مسئلے کا حل کیا ہے؟"

"میں نہیں جانتا۔" وہ پُرسکون ہو کر بولا۔ "بس انتظار کر سکتا ہوں۔"

"کیا انتظار کریں گے؟ کب تک کھڑے رہیں گے؟"

"جب تک ماضی برداشت کر سکتا ہے کھڑا رہوں گا۔"

"کیا جوانی میں آپ فراڈی تھے؟ لڑکیوں کے پیچھے بھاگا کرتے تھے؟"

وہ سوچ میں پڑ گیا۔ اُس کی بیوی ہنس کر بولی۔ "میں یہاں سے چلی جاؤں تب ہی جواب دے گا اس بات کا۔"

وہ مسکرا کر بولا۔ "ہم لوگ بہت غریب تھے تب۔ غریبی خوشی میں بہت بڑی رکاوٹ بن جاتی ہے۔ میں اٹھائیس سال تک کنوارا رہا۔ دنیا کے بیشتر لوگ اب بھی غریب ہیں۔ انڈیا، ساؤتھ امریکہ۔ ہم اب امیر ہیں۔ آسودہ ہیں، زیادہ کھا جاتے ہیں۔"

"اگر ہندوستان کمیونسٹ ہو جائے تو؟"

"تو میں اسے گڈ لک ہی کہوں گا۔"

"گڈ لک سے کیا مطلب ہے آپ کا؟ کیا یہ ایک کومٹڈ جواب ہے؟"

"میں نہیں کہہ سکتا۔ اگر وہ کمیونسٹ ہو جائے تو اس کے مسائل حل ہو جائیں گے۔"

میں نے آگے سرک کر ہاتھ سے چائے کا ایک اور پیالہ لیتے ہوئے پوچھا۔

"اتنے سارے لوگوں کے مسائل کیسے حل ہوں گے؟ زیادہ تر لوگ آبادی کم کرنے کے بارے میں نہیں سوچتے ہیں نہ سوچ ہی نہیں سکتے کیونکہ وہ خدا پہ زیادہ بھروسہ رکھتے ہیں۔ ہمارا اندھا عقیدہ ہمیں لے ڈوبے گا۔"

"میں نہیں کہہ سکتا کہ اس کے لئے انڈیا کیا کرے۔ کون سا سیاسی سسٹم اس کے لئے مفید ہے۔ میں تو دورے میں بیٹھا ہوں۔ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اگر اندرا گاندھی یہاں آ جائے اور مجھ سے پوچھے کہ تمہارا ملک کیسے چلنا چاہئے تو میں اس سے کہہ دوں گا تم ایک طرف بیٹھو یہ ہمارا مسئلہ ہے۔ اسے ہم خود حل کر لیں گے۔"

میں نے کہا۔ "چین کی آبادی ساری دنیا میں زیادہ تھی۔ لیکن وہاں انقلاب آیا اس سے پہلے روس میں انقلاب آیا تھا۔ لیکن انقلاب کے پیچھے لیڈرشپ کی بھی بڑی اہمیت ہوتی۔"

"میں نہیں کہہ سکتا۔ یہ تم لوگ سوچو۔"

"ایسا ہمارا ملک کی حکومتیں آزاد نہیں رہ پاتیں۔ اُن پر بڑی طاقتوں بڑے ملکوں کا غلبہ ہوتا ہے۔ اس لئے وہ جلدی ترقی نہیں کر سکتیں۔ اُن پر ہمیشہ خوف طاری کر کے انہیں غریب رکھا جاتا ہے۔ انہیں فیکٹریوں اور بیکاری ختم کرنے کے لئے مدد نہیں ملتی۔ بس مفت میں ہتھیار ہی مل جاتے ہیں لڑنے کے لئے۔"

کنزت بولے۔ "یہ بالکل سچ ہے۔ آپ مغربی ملک کے معیار سے نہیں ماپ سکتے ہیں۔ جب تک انڈیا کے لوگ اُسی سطح کا معیارِ زندگی حاصل کر لیں گے۔"

"جب تک ہم ہندوستان کی طرح تیل نہیں پیدا کرنے لگیں گے۔"

"آپ لوگ بھی تیل پیدا کر رہے ہیں، ہم بھی پیدا کر رہے ہیں لیکن نہیں پڑتا۔"

"آپ کی پارلیمنٹ نے پچھلے سال (۱۹۷۸ء میں) پانچ ہزار بیوروکا کا وعدہ کیا تھا وہ پورا نہیں کیا جا سکا۔ اسی وجہ سے ہنگامہ بڑھ گئی ہے۔"

"ہاں یہ ٹھیک ہے۔" وہ سر جھکا کر سگریٹ سلگانے لگا۔

میں نے دیکھا وہ تھک بھی گیا ہے۔ اس لئے میں نے اس کی بیوی سے گفتگو شروع کر دی۔ "کیا آپ اتنے بڑے ادیب کی بیوی ہو کر خوشی اور فخر محسوس کرتی ہیں؟"

کنزت فوراً بول پڑا۔ "بڑا ادیب نہیں۔ بس صرف اچھا لکھنے والا کہیں مجھے۔"

اس کی بیوی نے جواب دیا۔ "میں یقیناً خوش ہوں۔"

"ان کی کچھ مدد بھی کرتی ہیں، خوش رکھنے میں؟ وہ مسرت کا اظہار ہیں۔"

"میں پوری کوشش کرتی ہوں کہ انہیں خوش رکھوں۔ ان کے مسودے بھی ٹائپ کر دیا کرتی ہوں اور اصلاح بھی کرتی ہوں۔"

انہوں نے ہمیں اپنے پانچ کمروں کے مکان کا ایک ایک کمرہ دکھایا۔ اُن کے گھر میں بھی ایک خوبصورت صندوق رکھا ہوا تھا جس پر پیتل کی کیلیں جڑی تھیں۔ ایسے صندوق ہر ایک نارویجین گھر میں سجاوٹ کی علامت کے طور پر رہتے ہیں۔ اور یہ وہی صندوق ہے جو کبھی ہندوستان میں بھی ایک روایت بنا ہوا تھا، لڑکی کو شادی کے سامان کے ساتھ دیا جاتا تھا۔ اب تو اسٹیل کے ٹرنک یا چمڑے کے سوٹ کیس دئے جاتے ہیں۔

میری اس درخواست پر کہ میں مچھلی لانے والے مچھیروں کو بہت قریب سے دیکھنا چاہتا ہوں، کنزت ہم اور اس کی بیوی ہمیں اپنی کار میں سمندر کے

ساحل پر گئے جہاں مچھیروں کی بہت سی کشتیاں بندھی تھیں۔ کشتیوں میں چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی مچھلیوں کے ڈھیر لگے تھے۔ ایک بہت ہی خوبصورت دیہاتی لڑکی مچھلیوں کے ڈھیر لگائے آنے جانے والے لوگوں کو اپنے پاس بلا رہی تھی وہ ایک ہاتھ سے کچی مچھلیاں اٹھا اٹھا کر چباتی بھی جاتی تھی۔

یہ مچھیرے بارہ بجے بارہ بارہ پندرہ پندرہ یا تیس تیس کو میٹر دور سے جو کہ جزیروں سے مچھلیاں لے کر آتے ہیں۔ ہر ایک کے پاس ہوتا دو سے تین سو کلو گرام تک مچھلیاں ہوتی ہیں جو ایک سے چار گھنٹے کے اندر بک جاتی ہیں۔ مچھلی کا ریٹ عام طور پر پانچ کرونے فی کیلو گرام کے آس پاس رہتا ہے۔ ایک مچھیرے نے جس کا بیٹا ساتھ تھا مجھے بتایا کہ وہ روزانہ ایک سو سے دو سو کرونے تک کما لیتا ہے۔

کنوت سوار اس کی بیوی کا شکریہ ادا کر کے ہم اپنے ہوٹل کی طرف چل دیئے راستے میں ایک بیکری سے کیک، مکھن بند اور پیزا وغیرہ خرید لئے۔ ہوٹل کا کھانا بہت مہنگا تھا۔ کمرے میں جا کر انہی چیزوں سے پیٹ کا دوزخ بھرا۔ اس کے بعد ہوٹل کو خیرباد کہہ دیا۔ ہم اس کا کرایہ جو بیس گھنٹوں سے زیادہ نہیں دینا چاہتے تھے۔ سامان لے جا کر اسٹیشن کے لاکر میں رکھ دیا۔ اسٹیشن کے کاسٹال سے اس روز کا اخبار خرید ا تو دیکھا اس کے اندر میرے مضمون کی پہلی قسط چھپی ہوئی تھی وہیں اسٹیشن پر ہم والے نے ایک نارویجین اور دو فرانسیسی لڑکیوں کے ساتھ دوستی کر لی۔ لیکن وہ میر پر گاڑی سے جا رہی تھیں۔ ہم لوگ ایک بس کے ذریعے میں میل دور سالٹ اسٹرامین چینل دیکھنے کے لئے چلے گئے۔ جہاں دن میں دو بار جوار بھاٹا آتی ہے اور وہاں مچھلیاں پکڑنے والے لوگوں کی بھیڑ سی لگ جاتی ہے۔ میں ناروے میں اگر شروع جولائی میں آگیا ہوتا تو یہاں بودو میں مجھے آدھی رات کا سورج بھی دیکھنے کو مل جاتا۔ بودو صرف تین جولائی اور آٹھ جولائی کے درمیان رات کو پورے آب و تاب کے ساتھ چمکتا ہے اس کے علاوہ انیس دسمبر سے لے کر نو جنوری تک یہاں سورج بالکل نہیں نکلتا اور یہاں دونوں دن رات ایک سا گھپ اندھیرا چھایا رہتا ہے

بس میں بیٹھے بیٹھے ساحل کے ساتھ ساتھ سفر کرتے ہوئے مجھے یہ بھی یاد آتا رہا گذشتہ جنگ میں اس علاقے پر نازیوں نے اتنی زبردست بمباری کی تھی کہ یہ چھوٹا سا شہر بالکل تباہ و برباد ہو گیا تھا۔ راستے کو ہمیں لوٹنا نہ ہوتا تو ہم یہاں کے کئی جزیرے اور ٹاپو اور جھیلیں اور رنگ برنگے پرندے دیکھتے۔ بارش کی وجہ سے گھومنے پھرنے میں لطف نہیں محسوس ہو رہا تھا۔ اس وقت بھی باہر ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ دیہات کے سرخ کھپریل والے لکڑی کے رنگ برنگے مکانات کے اوپر جا بجا ریڈیو اور ٹی وی کے ایریل لگے ہوئے تھے۔

شاعر بمبئی۔

بے جگہ پیڑوں پر لٹکتے ہوئے تھے۔ بس سے اتر کر چار بجے تھے کیونکہ کہیں ان کی ٹھیریز نہیں بس میں سوار کرا اسٹاپ پر پہنچا دیں۔

ایک عورت شہر سے سائیکل کا ٹائر خرید کر لے آئی تھی اسٹاپ پر اتر گئی اس کے ہاتھ میں تھیلا سامان سے بھرے ہوئے دیہاتیوں کے کپڑے ڈھیلے ڈھالے تھے۔

سالٹ اسٹرامین پہنچ کر ہم لوگ چینل کے کنارے ذرا ہٹ کے ایک ریستوران میں جا بیٹھے۔ وہاں بیٹھے بیٹھے ہم ایک طرف آ بکتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ ایک نوجوان جو اوسلو کی یونیورسٹی میں تھا اور وہاں اپنی گرل فرینڈ کے ساتھ تفریح کرنے کے لئے آگیا ہم مچھلیاں نکال کر لے آیا۔ جہاں وہ ٹھہرے ہوئے تھے وہاں انہیں رکھ دیں گے اور تین روز خوب مزے سے کھائیں گے۔ اس نے دوست پر ہمت کا ذکر کیا جو اوسلو سے اس کے ساتھ نیو روسر جزیرے والی واپس چلا گیا تھا۔

دوسری طرف ایک اسٹیمر موجود تھا جس پر کرین سے کاریں کار چڑھانے والے کاروں کے اندر ہی بیٹھے رہے۔ اسٹیمر جزیروں پر لے جا رہا تھا۔

پونے چھ بجے کے قریب ہم لوگ بس کی طرف چل پڑے بس چلنے والا تھا۔ بس کے سامنے ایک کالج کے گیٹ پر تین نوجوان لڑکے کھڑے ہنس رہے تھے۔ ایک نوجوان لڑکی کی چھاتیوں کو بار بار چھو رہا تھا۔ اس چھیڑ چھاڑ میں جنس کا پہلو ضرور موجود تھا لیکن وہ چھیڑ چھاڑ تھی اور اس ماحول کے لئے قطعاً حیرتناک یا عجیب نہیں فطری اور ذہنی آزادی کا مظہر تھی۔ باقی آئندہ

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ خریداری نومبر ۷۹ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا۔ سال آئندہ کے لئے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید ہے خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

پرنٹر پبلشر مالک: ... نے ... سے چھپوا کر ... سے شائع

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں۔

- ردِّ کفر
- علیم صبا نویدی
- ۸۰ صفحات ۔ دس روپے
- سادتھ انڈیا اردو اکاڈمی مدراس

"ردِ کفر" علیم صبا نویدی کی آزاد غزلوں کا ایک دلآویز مجموعہ ہے جو اپنی کیفیت و کمیت ہر دو اعتبار سے نگاہوں کو کھینچ لیتا ہے۔ نئی شاعری کے سفر میں وہ تخلیق کی منزلوں کے علاوہ تجربات کی منزلوں سے بھی گزرے ہیں۔ "طرحِ نو" اور "لمسِ اول" کے بعد "ردِ کفر" ان کا تیسرا شعری تجربہ ہے۔ صبا نویدی کو ہیئت کے تجربے بے حد عزیز ہیں چنانچہ ان کی توجہ ہمیشہ فکر سے زیادہ فارم پر مرکوز رہی۔ ٹیپ بند نظموں کے بعد "ردِ کفر" میں آزاد غزلوں کی تخلیق اور تجرباتی کاوشیں اجاگر ہوتی ہیں۔

غزل وہ صنفِ سخن ہے جو پسند و ناپسند کی دھوپ چھاؤں سے گزرتی ہوئی اپنے پیکر میں تراش کا جادو جگاتی رہی۔ کبھی اس پر "نیم وحشیانہ" کیفیت طاری ہوئی تو کبھی پھر یہی "اردو شاعری کی آبرو" اس کے ہاتھوں کی غلام بن گئی۔ اس صنفِ سخن کی تنگی کا رونا غالب نے رو دیا تھا۔ چنانچہ جدید شاعروں نے وسعت کے تجربے کو راہ دے کر آزاد غزل کا پیارہ تیار کر لیا۔ اردو شاعری میں آزاد غزل کا پہلا ہیئتی تجربہ مظہر امام نے کیا تھا۔ یہ روایت قدم بہ قدم آگے بڑھی لیکن "ردِ کفر" سے پہلے آزاد غزلوں کا کوئی مجموعہ منظرِ عام پر نہیں آسکا تھا۔ یہ یافیاںہ کاوش نئے شاعروں کے لئے نئے راستے ہموار کرے گی۔

ڈاکٹر بشیر بدر نے لکھا ہے "علیم صبا نویدی کی غزلوں میں آج کی زندگی کے ان گنت رنگ ہیں"۔ سچ ہے کہ "ردِ کفر" کی غزلوں میں بھی موجودہ زندگی کے مختلف شیڈس محسوس کئے جا سکتے ہیں لیکن احساسات سے زیادہ یہاں تجربات کو دخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پورا مجموعہ شعرِ غالب کے نام منسوب ٹھہرا۔ ہیئتی تجربے کے ضمن میں یہاں خود صبا نویدی کا اعتراف ہے کہ آزاد غزلوں میں اسلوب سے زیادہ آہنگ کی ایک خاص اہمیت ہے اس اعتبار سے ان کی آزاد غزلوں کا آہنگ اوڈ (ODE) اور ہندی گیتوں کے قریب پہنچتا ہے۔ آزاد نظموں کی طرح آزاد غزلوں کے فن میں بھی ترسیل و ابلاغ کی کا[illegible] کام [illegible] آیا ہے۔ صبا نویدی نے تیشۂ فن کی ضربوں سے روایت کو کہیں مجروح نہیں کیا ہے۔ زبان و بیان یا ابلاغ و اظہار ہر اعتبار سے ان کی آزاد غزلیں روایت کا دامن تھام کر چلتی ہیں۔ عروض و بحر کی پابندیاں بھی ہر جگہ کارفرما ہیں۔ علاوہ ازیں ابہام کہیں اہمال کا عیب نہیں بنا ہے۔ فکری اور شکلی دونوں جہتوں کی پیکر تراشی اپنی پوری رعنائی کے ساتھ "ردِ کفر" کی غزلوں میں رنگ بکھیر رہی ہے ۔۔۔ "تنہا ہاتھ اور پگھلا ہوا منظر/ کار محض کے تجربے کا فرد/ خاموش تیرگی کی کالی مورت کے/ مجھ میں اپنی نکیلی وں میں پگ پگ کھینچ دے/ ریشم چھا تھلیاں اُگتی ہیں" جیسے تازہ شعری تجربے بھی فکر کا مجموعہ میں شامل ہے علاوہ ازیں [illegible]

"ردِ کفر" سطحیات و کتابت کے اعتبار سے ایک سجا سجایا مجموعہ ہے ٹائیٹل سے لے کر اندرونی صفحات تک جمالیاتی شعور کی کرنیں بکھری پڑی ہیں۔ تمام خوبیوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے اس کی دس روپے قیمت بہت ہی مناسب محسوس ہوتی ہے۔ ساؤتھ انڈیا اردو اکاڈمی مدراس کی یہ پیشکش ہندوستان کے دوسرے خطوں میں بھی چراغ رہگزر کا کام کرے گی۔ ۔۔۔۔۔۔ نازؔ قادری

بقیہ صفحہ ۳۵ تحمل کر دیجئے

نثار غمِ دوراں کی کٹھن منزلوں میں بھی غمِ جاناں سے اپنے سوزِ دل اور افکارِ جنوں کی تب و تاب بڑھاتا کبھی نہ بھولے۔ ان کے یہاں عشق کی پرستش جو ان کی بالکل ابتدائی کوشش "سپر پرستان" نظم سے شروع ہوئی تھی آخر دم تک کبھی بالائی اور کبھی زیریں رو کی شکل میں موجود جاری و ساری رہی۔ بارگاہِ غمِ جاناں سے یہ عشق غزل سوزِ دل مانگی کہ افکارِ جنوں کیا مانگوں رہ جا نہ کبا ز نفیروں کا لئیے جھجھے اسکو مانگوں گا تو یہ جا بیٹھا خون کیا مانگا

برسوں سے اک کرن کو ترستی ہے میری رات
اُس سیم گوں بدن کے اُجیالوں کو کیا خبر

نثار کے یہاں زندگی سے فرار نہیں ملتا لیکن دوستوں کی بے التفاتی انہیں کا فریب کارئ اور ایوانِ غزل میں اُن کی شایانِ شان پذیرائی نہ ہونے کا شکوہ اُن کی زبان پر ضرور رہا۔ اس فرشتہ خصلت کے باوجود ان کی غزل آہ و بکا کے داغوں سے پاک ہے کیونکہ وہ تغزل کے رمز آشنا تھے

پیڑیاں سوزِ غمِ دل نے جلا رکھی ہیں
زندگی پھر بھی ترے لب پہ سجیلے کتنے
ہر نئی خواہ کے چہرے کو کھروچ ڈالا ہے
میرے احساس کے ناخن ہیں نکیلے کتنے
سانس جب تک تھی جہاں میں نہ کسی نے پوچھا
مر گئے ہم تو نکل آئے وسیلے کتنے

رفتارِ کتب و رسائل

• [illegible] — اعتراف کی بنیادوں پہ ایستادہ ایک معتبر آواز۔ شاہد کلیم کا تازہ شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے قیمت دس روپے۔ نیشنل اکاڈمی دریا گنج نئی دہلی سے دستیاب ہے۔

• جلتے ہوئے شہروں کی کہانیاں۔ فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کا نمائندہ انتخاب عصری تقاضوں کی ایک اہم ضرورت
مرتبین ——— ساغر برنی اور الاثر امام
ہم کا ادارے سے درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات جلد ارسال فرمائیں، ساغر برنی " آزاد کتاب گھر [illegible]

• کالے حرف — ابھرتے ہوئے نوجوان افسانہ نگار ظفر اقبال کا تازہ افسانوی مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ قیمت ۱۸ روپے۔ [illegible] ۱۷۰۰ [illegible] یوپی

• بولتا ہوا وقت — مشہور معتبر شاعر ضیا فتح آبادی کی شخصیت اور فن پر لکھی گئی ایک دلچسپ کتاب جسے ڈاکٹر زندہ ثانی نے ادب شاعری کی تاریخ کا ایک حصہ بنا دیا ہے۔ ۱۴۵ صفحات کی ایک دیدہ زیب کتاب ۱۵ روپے میں ہے۔ انجمن راجوری گارڈن نئی دہلی ۲۷ سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

• سایہ سایہ دھوپ — احساسِ ذات کا کرب عصری فن کے خوبصورت امتزاج لئے ہوئے اشفاق انجم کا نیا شعری مجموعہ جس میں گذشتہ دہے کی شاعری کے خد و خال پوری طرح نمایاں ہیں۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات قیمت دس روپے۔
۲۴۹ — نیا پورہ۔ مالے گاؤں

• لہر لہر پیاسی — صاف ستھرے اور خوبصورت افسانوں کے لئے اکرم فاروقی خاصی شہرت رکھتے ہیں۔ ان کا یہ افسانوی مجموعہ اپنے دامن میں زندگی کی حرارتوں کو سمیٹے ہے۔ قیمت پندرہ روپے۔ جنا کشی پبلیکیشن ۱/۱۴۰ سول لائنز۔ [illegible] (یوپی)

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اُردو کا پچاس سالہ علمی اَدبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ــــــــ ۵۰

شمارہ ــــــــ ۱۲

۱۹۷۹ء

زرِ سالانہ ۲۰ روپے	معاونین سے ۵۰ روپے	تاعمر خریداری ۲۵۰ روپے	ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۲/۳ پونڈ

ترسیلِ زر کا پتہ

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون نمبر ۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فہرست

اُدبی جرائد کی زبوں حالی

اُردو کے ادبی پرچوں کی زبوں حالی کی داستان اب پُرانی ہو گئی ہے۔ نہ تو ان ادبی پرچوں کے خریدار ہزاروں کی تعداد میں ہوتے ہیں اور نہ ہی اُنہیں کاروباری اداروں کے اشتہارات مل پاتے ہیں۔ اچھے ادبی پرچے شائع ہوتے ہیں کچھ دنوں تک جاری بھی رہتے ہیں ——— اور پھر داستان پارینہ بن جاتے ہیں۔ ان میں سے کچھ سخت جان ایسے بھی ہیں جو سسک سسک کر بہرطور اپنی زندگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ کتنے سوال سامنے آتے ہیں اور جواب کے انتظار میں دم توڑ جاتے ہیں۔ ان سوالوں کے کیا جواب ہیں - ادبی پرچوں کے مسائل کیا کبھی حل نہ ہوں گے؟ کیا ہندستان کے تمام ادبی پرچوں کو مل کر صرف یہی طے کرنا باقی رہ گیا ہے کہ اب ہندستان سے کوئی ادبی پرچہ شائع نہ ہوگا۔ ہماری زبان، ہمارا ادب، ہماری ادبی تخلیقات، ہمارا ادبی ورثہ کیا اُن کے تئیں ہمارا کوئی فرض نہیں، کیا اُن سے ہمارا کوئی رشتہ نہیں۔

ہندوستان کی مختلف ریاستوں میں اُردو اکادمیوں کی تشکیل اُردو کے ادبی پرچوں کی بقا و سلامتی کے لئے ایک بڑا سہارا ثابت ہو سکتی تھیں۔ مگر ان اکادمیوں کی کارکردگی محدود دائروں میں ہی سمٹی رہی اور جو توقعات ان اکادمیوں کی تشکیل پر ذہنوں میں وابستہ ہو گئی تھیں وہ آہستہ آہستہ ختم ہوتی گئیں۔

کرناٹک اور مہاراشٹر اُردو اکادمیوں کے ہم مشکور ہیں کہ اُنہوں نے "شاعر" کے علاوہ کچھ دوسرے ادبی پرچوں کو مالی تعاون دیا۔ ہر چند یہ مالی تعاون بہت بڑا نہیں ہے لیکن ان اکادمیوں کی جانب سے یہ ایک نیک قدم ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اس مالی تعاون میں اضافہ ہوگا۔

ساتھ ہی ہم ہندوستان کی دوسری ریاستوں میں قائم اُردو اکادمیوں کو بھی اس جانب متوجہ کرنے کے خواہش مند ہیں کہ وہ کرناٹک اور مہاراشٹر اُردو اکادمیوں کی پیروی کرتے ہوئے ادبی پرچوں کو مالی تعاون دیں۔ کوئی بھی ادبی پرچہ کسی ایک ریاست یا علاقہ سے ہی متعلق نہیں ہوتا۔ ان پرچوں میں شائع ہونے والا ادب بھی محدود سمٹا ہوا اور کسی ریاست یا علاقہ سے متعلق نہیں ہوتا - یہ ادب پورے ہندوستان کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس ادب کی حفاظت اور اس ادب کو پیش کرنے والے ادبی پرچوں کی سلامتی و بقاء کے لئے ہم سب کی مشترکہ کوششیں ہمارا فرض ہیں۔ ہم ہندوستان کی مختلف اکادمیوں کے ساتھ ساتھ پورے ملک میں پھیلے ہوئے تمام شائقین اُردو سے پُرزور درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنا بھرپور تعاون دیں۔ ہماری مشترکہ کوششیں ہی ہمارے ادبی ورثہ کی زندگی کی ضمانت ہیں۔

> فروری ۸۱ء میں "شاعر" اپنی زندگی کے پچاس سال پورے کر رہا ہے۔ آج ایک ہی خاندان کی تیسری نسل اس کی آبیاری میں مصروف ہے۔ اتنی طویل ادبی خدمات کے صلہ میں ہم آپ سے صرف یہی چاہتے ہیں کہ اس کی سلامتی اور بقا کے لئے آپ ہمارا ہاتھ بٹائیں۔ کیا آپ ہمارے ساتھ تعاون کریں گے؟——
> کیا ہمارا یہ سوال صرف سوال ہی رہے گا - ؟؟

ناجد الہند

عمیق حنفی

ہوا و آب کی یہ کائنات

اس گرانی کے زمانے میں
روشنائی بھی کہاں سستی ہے
اور مہنگے دام مل بھی جائے تو
اس کے اجزا میں نہیں خونِ جگر
ایک دم کچی
ایک دم پانی
ناپائیدار

زندگی کرنا گراں
موت ارزاں
رشوتوں کی گرم بازاری
اور پھر بے روزگاری
مفت کی عیاشیوں کے شوق میں
مبتلا ہیں ہمہ جانِ اختیار
کالی پیلی لال خبریں
ذہن کو ڈستے ہیں ہر دم مور و مار
بے شمار
کتنے زہروں کا گراں انبار۔
کوئی میرے لفظ کی باریکیاں
سننے سمجھنے کو نہیں تیار

میں ہوا کے کان میں کچھ پھونک دیتا ہوں
اور لکھ دیتا ہوں پانی پر حکایات
بس ہوا و آب کی تعمیر
میرے اظہارات کی یہ کائنات

[illegible]

نظام صدیقی
۱۵۲۰ دائرہ شاہ محب اللہ بہادر گنج ـ الہ آباد ۱

نیاز فتحپوری کی تنقید نئے میزان پر

نیاز فتحپوری ان عہد آفریں شخصیتوں میں ہیں جنہوں نے صرف اپنے خونِ جگر سے اپنے انفرادی فکر و فن کی آبیاری کی۔ بلکہ جدید دور کی مختلف تحریکوں اور ذہنی تبدیلیوں کے تناظر میں بذاتِ خود ایک جیتا جاگتا ادارہ بن کر اپنے ہم عصروں کو روحانی فیض عطا کرنے کے ساتھ ہی کسی نہ کسی طور پر آنے والی نسلوں پر ذہنی تربیت کے لئے بھی ایک مدت تک مشعلِ راہ بن گئے۔ نیاز نہایت حسین و دلنشیں ہشت پہلو فنی شخصیت کے مالک تھے۔ ان میں داستانوی ساحروں کی طلسم آفرینی اور کلاسیکی جوہریوں کی نادرہ کاری انتہائی موزونیت سے ہم آہنگ ہو گئی تھی جس میں ایک عجیب سا دانشورانہ تجرد، ضبط اور ٹھہراؤ عمر کے ساتھ ساتھ آہستہ آہستہ بڑھتا گیا۔ گو ان کی ادبی زندگی کی ابتدا حسبِ روایت شاعری سے شروع ہوئی لیکن ان کی غیر معمولی تخلیقی اور تجربی اضطرابی طبیعت کی سیماب وشی جلد ہی ادبِ لطیف اور افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئی اور انہوں نے رومانوی نثر کو فرش سے اٹھا کر عرش پر پہونچا دیا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں (جب اردو تنقید پر مغربی تنقید کے) افکار کی یلغار کے باوجود (... سے استفادہ کرنے کے ہوتے بھی) نیاز نے مشرقی تنقید کے نامیاتی اصول معیاروں اور قدروں کو از سر نو زندہ، تابندہ اور پائندہ بنایا اور اردو تنقید کو مخصوص ذہنیت کا پاسبان ہی نہیں آدابِ دل کا محرم راز بھی بنا دیا۔ اس کے ساتھ ہی پہلی بار نیاز نے اس کے صوتی، لسانی، فلسفیانہ، ذوقی اور جمالیاتی تصورات کو خصوصی اہمیت عطا کی جو اس دور کے ادبی افق پر پہلے سے زیادہ چھائے ہوئے تھے معاملات اور ابتدائی ترقی پسند شور شرابے میں دب گئے تھے۔ مستقل تنقیدی فکر کو جس رنگین خیالی کے لمس سے آشنا کیا تھا اس کا ارتقائی سفر نیاز کے یہاں مختلف کروٹوں کے ساتھ اپنے معراج پر پہونچا۔ نیاز کے عظیم صحافتی کارنامہ "نگار" کی چوالیس سال تک اردو ادب میں ایک مشعلِ راہ اور مجتہدانہ حیثیت رہی جس کی ترتیب کے پیچھے نیاز کا سوچتا ہوا ذہن اور دھڑکتا ہوا دل نظر آتا ہے

اس کی بے مثال فکری ہمہ جہتی اور وسعت پذیری نے اردو والوں کو کائناتی فکر عطا کی۔ اس کی روایت آزاد خیالی، تجسس و تشکیک، فکر، حسن کاری اور حسن پرستی کی روایت ہے جس سے اردو شعر و ادب ان مخصوص دور میں زندگی کی خلاقانہ وسعت اور بیکراں آفاقیت سے ہمکنار ہوا۔ نیاز نے فلسفیانہ امور کے باوجود اپنے مخصوص نہج میں ایک تاریخ ساز رکھتے ہیں اور جدید اردو ادب کے تین سب سے متحرک آرا اور اختلافی شخصیتوں میں سے زیادہ جامع حیثیات ہیں۔ یگانہ، نیاز اور مجنوں

کی ادبی شخصیت اپنی بے نظیر علمی جامعیت، رومانویت اور معقولیت کے گوارا امتزاج سے آج بھی لکھنے اور پڑھنے والوں کے لئے فیضِ نگاہ بنی ہے۔

اردو کے تنقیدی ادب میں نیاز تاثراتی و جمالیاتی فکر کے پہلے علمبردار ہیں جو مغربی ادبیات میں رومانوی تحریک کے زیرِ اثر پروان چڑھا وابستہ تاثراتی و جمالیاتی دبستان کے نظریات کی بازگشت ہے۔ نیاز سے قبل بھی اردو تنقید میں شبلی، آزاد، امداد امام اثر، شرر، مرزا اور عبدالرحمٰن بجنوری کے یہاں اس کے غالب اثرات دستیاب ہوتے ہیں لیکن تاثراتی و جمالیاتی رجحان اور نقطۂ نظر کو دبستان کی حیثیت سے نیاز فتحپوری نے ہی پہلی بار برتا اور اپنی سربلند جمالیاتی انفرادیت کو پوری طرح جلا بخشی اور محض کسی کے مقلد ہونے کی بجائے خالقِ طرز مجتہد بنے۔ ان مخصوص ذہنی رجحان پر مشرقی تنقید کا اضافہ کے ساتھ مغربی ادبیات کے جمال پرست رومانوی مفکروں، ناقدوں اور ادیبوں میں کروچے، [illegible] والٹر پیٹر، ایبرکرومبی، ہیزلٹ اور آسکر وائلڈ کے گہرے اثرات مرتب ہوئے جو جمالیاتی ادب کے خالص جمالیاتی نظریہ کے پیش رو گزار تھے۔ بعض نشاط جو تاثیر، ذوق اور لطافت [illegible] کے معتقدات پر نیاز

شاعر، بمبئی

اپنی تنقید کی اساس قائم کی۔ غالباً ۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۵ء تک نیاز نے پہلی قسم کی تنقید
کی طرف توجہ مرکوز کی۔ اس دور میں اردو ادب پر رومانیت کا سایہ مسلط تھا۔
یہ ایک طرف مغربی فکر و دانش کا مرہون منت تھا تو دوسری طرف سرسید
اور حالی کی حد درجہ افادیت، اصلیت پسندی اور اصلاحی اور مقصدی تحریک
کے خلاف شدید ردعمل بھی۔ ٹھیک جس طرح وکٹوریائی عہد کی
حد سے بڑھی ہوئی اخلاق زدگی، اصلاح پرستی اور سماجی افادیت پسندی
نے ادب برائے ادب کا ردعمل پیدا کیا تھا لیکن اس خوابناک رومانی فضا کا
سحر زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔ کیونکہ ملک میں آزادی کی سرفروشانہ تحریک
ایک نئے مرحلہ میں داخل ہو گئی تھی اور ادب برائے ادب کے نظریے کی آہٹیں
سنائی دینے لگی تھیں۔ بالغ نظر نیاز کو آہستہ آہستہ احساس ہونے لگا تھا
کہ ادب محض جمالیاتی کیف آفرینی یا نشاط روحانی کا وسیلہ نہیں ہے بلکہ ملک و
قوم کی ذہنی جاگرتی اور بیداری کا موثر اور کارگر ذریعہ بھی ہو سکتا ہے۔ یہ
خالص تخیلیت یا رومانیت گزیدگی انسانی سماج کے لئے سرخ نشان ہے۔ ادیب
و شاعر جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی عشرت گاہوں کا مجہول رکن نہیں ہے
اور اشرافیہ کی نفسیات و میلانات اس کی کل کائنات نہیں ہے بلکہ شعر و
ادب کو سماجی شعور کا آئینہ دار بھی ہونا چاہیئے۔ تخئیلیت اگر واقعیت سے یکسر
روگردانی کر لیتی ہے تو وہ زندگی، انسانیت اور دنیا کی تہذیب میں کوئی حصّہ
نہیں لے سکتی اور ایک قسم کا فاقہ یا جنون ہی کر رہ جاتی ہے۔ اسی وجہ سے
ان کے ذہنی رویّہ اور تنقیدی عمل میں بیک وقت کئی رجحانات کارفرما نظر آتے
ہیں۔ گو یہ امر حقیقت ہے کہ نیاز کی "انتقادیات" میں نظریاتی تنقید
سے زیادہ عملی تنقید ہی دستیاب ہوتی ہے۔ انھوں نے کبھی بھی اپنے تنقیدی
نظریات کو مرتب و منظم شکل میں پیش نہیں کیا۔ عملی تنقید کے ابتدائی نمونوں میں
بھی انھوں نے اپنے جمالیاتی شعور اور تنقیدی رجحانات کی بھی توضیح کی۔ اس
ضمن میں نگار کے اداریے اور مختلف شماروں پر شائع شدہ مختلف خصوصی
نمبروں کے مفید مطالب ہیں جن سے ان کے بدلتے ہوئے زاویۂ نظر پر بھی روشنی
پڑتی ہے۔ ان کے مطالعے سے ان کے تنقیدی نظام فکر میں کارفرما دو بڑے
اہم میلانات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جو بتدریج رونما ہوئے۔

(۱) جمالیاتی اور تاثراتی نقطۂ نظر ______ ابتدا
میں نیاز ادب کو صرف ادبی کسوٹی پر جانچنے اور پرکھنے کے موید تھے۔ اسی سلسلہ
میں قدیم ہیئتی تنقید ان کے لئے مشعل راہ تھی۔ وہ ادب کا رشتہ اخلاقیات یا
سماج سے جوڑنے کے مخالف تھے۔ وہ اپنے فنی اور انفرادی نظام کے لئے فنی تاثرات
شاعر ۔۔ بھی

کی وجہ سے بڑی اہمیت دیتے تھے اور یہ برملا ظاہر کرتے تھے کہ وہ کسی
اصول کے پابند نہیں ہیں۔ ان کے احساسات ان کے راہنما ہیں اور ان کے ذہن
ابتدائی تاثرات کے سوا اور کسی خیال سے ملوث نہیں ہیں۔ وہ اپنے مطالعہ یا
کسی فن پارہ پر تنقید کرنے کے لئے سب سے زیادہ ضروری تاثرات کو سمجھتے
کسی ادب پارہ کو پڑھ کر جو جذباتی کیفیات ان کے دل میں وارد ہوتی تھیں۔
ان کا بے کم و کاست اظہار کر دیتے۔ ادب ان کے نزدیک ذہنی تفریح، دماغی
آسودگی اور لطافت اثر پذیری کے مترادف تھا۔ اس کا تعلق تمام تر ان
سے تھا چونکہ ان کی نگاہ میں تنقید کا منصب و مقصد اس وقت تک محض ذ
اور لطف و مسرت کی ان ہی کیفیات کی باز آفرینی تھی جو تخلیق کے مطالعہ سے ا
دل و دماغ میں پیدا ہوتی تھیں اور بے خودی اور وجد پیدا کرتی تھیں۔
ان کے تاثر پسندانہ اندازِ نقد میں جذباتیت، انتہا پسندی، رومانیت
فن گزیدگی کا پیدا ہونا فطری تھا جس کی وجہ سے وہ انتہا پسندی اور ناپ
شکار ہو جاتے ہیں اور ان کے ادبی فیصلوں میں "حاکم عدالت" کی معروضیت
کے بجائے ادبی ڈکٹیٹر کی آمریت نظر آتی ہے۔ ان کے محاکمے ان کے تاثرات
تعصبات کے بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ وہ نقاد ہونے کے باوجود اس بات کو
فراموش کر دیتے تھے کہ جمالیاتی تاثر یا جذباتی ردعمل تنقید کا اولین زینہ ہے
آخری منزل نہیں۔ فن تنقید کے اپنے آداب و آئین ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے
اس نوعیت کے طریق فکر میں فکر کی گہرائی اور گیرائی کا کوئی سوال ہی نہیں
اٹھتا۔ وہ تو محض فنی پیکر اور شیوۂ بیان کے حسن پر ہی قصیدے کی تہ
غواصی کے خوگر تھے۔ اس ضمن میں انھوں نے نہ تحقیق پر توجہ دیا اور نہ شعر
ماخذ کے نفسیاتی اور سماجی پس منظر پر۔ انھوں نے زیادہ تر قدیم علم
علم بیان، علم عروض اور علم بدیع کی اصطلاحوں سے کام لیا۔ ان کے یہاں
لسانی، اسلوبیاتی اور تکنیکی حسن آفرینی کی اہمیت، معنویت اور قدر و قیمت
زیادہ تھی اور معنوی عظمت کا احساس کم ___ وہ آخر وقت تک عملی طور پر نقد
معنی کے ایسے زیادہ قائل ہوتے تھے۔ ان کو جہاں اسلوب اور طرز ادا :
جدت اور ندرت کی کارفرمائی نظر آتی۔ وہ اپنا سر تسلیم خم کر دیتے اور
جذبات اور نازک تخیل کو خاطر میں نہ لاتے۔ اسی لئے وہ لکھنوی دبستان
شاعری کے دلدادہ تھے البتہ جہاں بھی زبان کی خامیاں اور تراکیب کا
اور محاورہ کی غلطیاں دیکھتے تو نشتر بے نیام ہو جاتے۔ وہ اصغر،
جگر، جوش، فراق، اقبال، اصغر وغیرہ سب کو معاف
نہیں کرتے۔ کئی معنوی نقصانات کے باوجود انھیں ایک بڑا فائدہ یہ ضرور ہوا

ادبی دنیاؤں کے عظیم کے دوروں کو دیکھ لینے کے بعد اردو ادب میں انکو موند کر
ادبا بت گری اور بت پرستی کی لے کم ہوئی اور شعری اکابر پرستی کی غلط نگاری ،
خوش فہمی اور سہل انگاری کے معروضی تجزیے کی رسم عام ہوئی۔ نیاز کی اس لیے
محاسن سخن نے کلیم الدین احمد سے پہلے ادب میں اپنے طور پر عملی تنقید کو اردو
تنقید نگاری کا ایک زندہ اور متحرک عنصر بنا دیا جو آج بتدریج نئی مستعار
مغربی اصطلاحوں، بندشوں اور پیرایوں میں "جدید عملی تنقید" کی شکل میں ارتقا
پذیر ہے۔ عملی مطالعۂ شعر جس کا اردو میں آج کل بڑا غلغلہ ہے۔ وہ دراصل
شعریات کا جدید ما بعد جدیاتی نقطۂ نظر ہے اور یقیناً وقت کی نئی گردشوں اور
حرکتوں کی وجہ سے قدیم عملی زاویۂ نگاہ سے زیادہ جامع اور بلیغ ہے۔ نیاز کے
مذکورہ ذیل خیالات سے ان کے مخصوص جمالیاتی رویہ پر بھرپور روشنی پڑتی ہے
"جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث
نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے اس کے اظہار کرنے میں
کیا اسلوب اختیار کیا ہے اور وہ ان کو ذہن سامع تک پہنچانے میں کامیاب
ہوا ہے یا نہیں۔ بیان خواہ حسن و عشق کا ہو یا ہنر کی بن جگا کا۔ اس سے غرض نہیں
دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔ وہ الفاظ سے ادا ہوتا ہے
یا نہیں۔"

اسی جمالیاتی شعور و احساس کے وفور نے انھیں مومن کا پرستار بنا کر
"کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ" میں یہ کہنے پر مجبور کیا۔
"اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعراء متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ
کر (بہ استثنائے میر) مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے
تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیات مومن دے دو۔ اور باقی سب اٹھا
لے جاؤ۔"

اس سنسنی خیز بیان سے ہی ان کی رومان پرور جمالیات پرست اور
انتہائی درجہ کی تاثر پسند شخصیت بھرپور طور پر آشکار ہو جاتی ہے۔
(۳) ادب اور معاشرہ کے بنیادی رشتے کا شعور جو بالآخر سماجی خیر و
صداقت کے تصور کا حامل بن جاتا ہے۔ نیاز اپنی رائے کی اصابت پر اصرار کرنے
کے باوجود بھی آہستہ آہستہ داخلیت کے اور رومانیت کے محبس سے باہر نکلتے
ہیں اور ادب کو بعد میں سماجی تبدیلی اور ذہنی بیداری کا موثر اور کارگر وسیلہ
تسلیم کرتے نظر آتے ہیں جس کا بین ثبوت ستمبر ۱۳ کے نگار کا اداریہ ہے جو نیاز
کے ذہنی رویہ کی تبدیلی کا نقطۂ عروج ہے جو نگار کے اجرا ۱۹۲۲ سے پہلے ہی
رونما ہو چکی تھی۔ [illegible] میں استعماری اور جنگی زمانہ کے انقلاب سے آئی

اس اداریہ میں وہ شعر و ادب کی آفاقگیر صداقت، خیر اور حسن انگیزی کے موید
ہیں اور روایتی غزلیہ تخیلات سے اپنی بیزاری کا برملا اظہار کرتے ہیں اور عصری
شعری ادب سے مثالیں دے کر اس کی جگہ صالح اور صحت مند ادب کی تخلیق
پر اصرار کرتے ہیں اور شعری صلاحیت کو اجتماعی خیر و برکت کا وسیلہ بنانے
کے متقاضی ہیں۔ اب وہ ادب میں زمانے کے بڑھتے ہوئے تقاضوں اور
سلگتے ہوئے اور پکارتے ہوئے سوالوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے سیاسی افکار کی شمولیت
کو بھی مذموم قرار نہیں دیتے۔ وہ اس سلسلہ میں رقمطراز ہیں۔
"دنیا کو اب جن اصولوں پر استوار رہنا ہے۔ اس میں اجتماعیت سے ہٹ کر
کسی چیز کی گنجائش نہیں اور اگر ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو زندہ رہنا ہے
تو ان کو تنہا جینے، تنہا سوچنے اور تنہا غزل سرائی کا جذبہ محو کرنا ہوگا۔ ان کو
وہی کہنا ہوگا جس کی ضرورت ہے۔ اسی راہ کو اختیار کرنا پڑے گا جو انفرادیت نہیں
بلکہ اجتماعیت کی طرف لے جاتی ہے۔"
نیاز کے خیالات میں یہ انقلابی موڑ تھا جس کی وجہ سے انھوں نے ترقی
پسند تحریک سے قبل ہی شعر و ادب کی سیاست سے ہم آہنگی پر بھی زور دیا
اور شاعری کو عصری حقائق کا وسیلۂ اظہار قرار دیا۔ لیکن تنقیدی خیال و عمل کا
تضاد ان کے یہاں برملا نظر آتا ہے۔ انھوں نے وقتاً فوقتاً تنقید کے جو آداب
و آئین وضع کیے۔ وہ عملی تنقید میں کبھی بھی ان اصولوں پر عمل پیرا نہ ہو سکے۔
انھوں نے اپنے معاصر ادب کو اپنے تنقیدی نظریات کی روشنی میں جانچنے اور
پرکھنے کی بجائے ہمیشہ اپنے جمالیاتی کلاسیکی مذاق کے مطابق نگار کے ایسے خصوصی
شمارے شائع کیے جو کلاسیکی شعراء کی بازیافت اور ان کے تعین مراتب کے لیے
وقف تھے۔ ان کی اہمیت، معنویت اور قدر و قیمت سے انکار نہیں۔ لیکن
ان کی غیر معمولی تنقیدی صلاحیت بیشتر زبان و بیان کی حسن جوئی، موشگافی
اور صحت آرائی پر ہی صرف ہوئی۔ انھوں نے نگار کے انتقاد نمبر حصہ دوم
کے ملاحظات میں ناقد کو "حاکم عدالت" سے تشبیہ دی ہے جس کو تھوڑا
سا فوق الانسانی ہونا چاہیے تاکہ وہ محبت اور عداوت کے جذبے سے بالاتر ہو۔ لیکن
وہ تنقید کرتے وقت شخصی تعصبات و تاثرات کے حصار سے باہر نہیں نکل پاتے
نتیجتاً وقت کی ایک ہی گردش کے بعد ان کے ادبی فیصلے [illegible]
ایک طرف وہ مومن کو غالب پر فوقیت دیتے ہیں۔ لیکن جب غالب پر خامہ
فرسائی کرتے ہیں تو وہ مومن کو یک لخت فراموش کر دیتے۔ انھوں نے بعد میں
غزل کو تغزل کے زنداں سے نکالنے کا نادری حکم صادر کیا۔ لیکن نیاز کی بیشتر
تنقیدی تحسین شاعری کی متغزلانہ شاعری کو معتوب قرار دیا ہے۔ انھوں نے

اپنے تنقیدی اصولوں کی اساس مغربی تاثراتی تصورات پر رکھی۔ مگر اس کے اطلاق میں اردو شاعری کے رد ایتی تصور پر بھی اٹل رہے ـــــ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید خود تضادی اور خود تردیدی مفروضات سے داغدار ہے۔ وہ آخر میں تاثراتی طرز تنقید سے بھی بچنے کے خواستگار تھے لیکن وہ اس سے عملی طور پر گلو خلاصی نہ کر سکے۔ وہ اپنے تنقیدی نظریات میں بلند و بانگ دعووں کے باوجود اپنی پسند و ناپسند کا ہمیشہ نشانہ بن جاتے رہیں۔ ان کا تنقیدی منطقہ اکثر غیر تنقیدی شور و شر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہی نیاز کی خامی ہے اور طبیعت کی مجبوری بھی۔ وہ جس چیز کو پسند نہیں کرتے۔ اس کے لئے ایسے دلائل تراشتے ہیں جن کی حقیقتیں اب بھی یگانہ کے مانند وقت کے ہاتھوں منتشر ہو گئی ہیں۔ وہ اصغر کی شاعری کو جھاڑ پھونک کی شاعری قرار دے کر راندۂ درگاہ کرتے ہیں۔ جوش، جگر اور سیماب کوئی ان کی عصبیت سے ماورا نہیں ہے۔ تاہم نیاز کی تنقید کی عظمت یہ ہے کہ اس میں تضاد بیانی، مصلحت پروری، دورنگی اور انتہا پسندی کے باوصف شخصی توانائی اور برنائی کے عناصر بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ وہ غیر ضروری اور غیر ادبی مقصدیت کی سطحیت سے ماورا، تنقید فن پارہ کی بے کراں وسعتوں میں سانس لیتی ہے اور اکثر اس کی کثیر الابعاد اور ہمہ جہت معنویتوں کو اجاگر کرتی ہے۔ نگار کے اقبال نمبر میں اقبال کے علاوہ غالب اور فراق پر لکھے ہوئے مضامین اس کے بین ثبوت ہیں۔ ان کی تنقید، اکثر رد و قبول، اجتہاد و اعتراف اور ترمیم و تنسیخ کی آویزشوں سے گزر کر ان کے اندرون کی تازہ دمی اور تازہ خیالی کو اس حد تک بروئے کار لاتی ہے کہ اردو کے جمالیاتی طریق فکر کے ان کے دوسرے پیش روؤں کے مقابلہ میں زیادہ جامع، مبسوط اور بامعنی کردار کی حامل نظر آتی ہے اور ادب کی آفاقی اور عصری قدروں کی صحیح معنوں میں وجدان اور عرفان کی تہہ دار سطحوں پر توسیع کرتی ہے۔ ان کی تنقید تمام تر تاثراتی اور غیر متوازن نہیں ہے۔ انھوں نے بہت بڑا تنقیدی سرمایہ نہ عطا کرنے کے باوجود بھی اردو تنقید میں نئی سمتوں کی نشاندہی ضرور کی ہے اور فکر کو نئی راہوں سے آشنا ضرور کیا ہے اور یہ ابتدائی بیسویں صدی کے تنقیدی ادب کے تناظر میں ان کا ناقابل فراموش تنقیدی درخشاں شناس نامہ ہے۔ اس سیاق میں حالی، حلیم اور عبدالحق کے بعد نیاز سب سے قدآور ناقد تھے۔ بلکہ جمالیاتی شعور، تنقیدی پختگی اور حکمت رسی کے لحاظ سے وہ حلیم اور عبدالحق پر بھی فوقیت رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید کلاسیکی شاعر کی روح شناسی اور روشناسی میں فراق کے علاوہ اردو ادب میں کوئی ان کا ہمسر نہیں۔ وہ بڑے سے بڑے کلاسیکی شاعر پر استفہامیے قائم کرتے اور اپنے انداز سے ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کو متعین کرتے ہیں۔ ان کا تیکھا اور سلجھا ہوا تنقیدی اسلوب ان کے جگمگاتے ہوئے شعریت گزیدہ افسانوی اسلوب کے مانند گزشتہ ہوئے کل کی یادگار نہیں ہے بلکہ وہ اپنی تیز دھار اور شفافی کی وجہ سے آنے والے کل کا نشان بن جانے کے امکانات بھی رکھتا ہے۔ آج بھی وہ اردو کی جدید جمالیاتی تنقید کے حامل ناقدین کے لئے فیضان کا سرچشمہ ہے جن کا لسانی مطالعۂ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ہے اور ارتقائی صوتیات، تشکیلات صرف و نحو اور معنیات کی سرحد کو پار کرتا ہوا اسلوبیات پر آخری سانس لیتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، رشید حسن خاں سے لے کر شمس الرحمان فاروقی اور مغنی تبسم تک حسب ضرورت استفادہ کرتے ہیں اور اپنے طور اس کو ایک نیا ڈائمنشن عطا کرنے میں منہمک ہیں

OO

شاعر کا آئندہ شمارہ ـــ گوشۂ یوسف ناظم

یوسف ناظم کی تازہ و غیر مطبوعہ تخلیقات

خاکہ ○ انٹرویو ○ یوسف ناظم تاریخ کے آئینہ میں

قلم کار - مجتبیٰ حسین - ڈاکٹر سید حامد حسین - شفیقہ فرحت - ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید - خواجہ عبدالغفور -
ڈاکٹر حامد اللہ ندوی - بھارت چند کھنہ - برق آشیانوی - ڈاکٹر کشور سلطان - پرویز یداللہ مہدی -
آفاق حسین صدیقی - رؤف خوشتر

اس کے علاوہ

مشاہیر شعراء کی تازہ ترین تخلیقات

دو غزلیں

شہریار

جی نہیں چاہتا ایسا ہو پہ ایسا ہوگا
ایک موڑ آئے گا جب ہم کو بچھڑنا ہوگا

اک زمانہ ہوا سورج کے ستم سہتے ہوئے
کب میسر کسی دیوار کا سایا ہوگا

منحرف ہو گئی مخلوقِ خدا خوابوں سے
حادثہ اس سے بڑا اور کوئی کیا ہوگا

ایک لمحے کے لیے آنکھ جھپک جانے پر
یوں ہیں شرمندہ کہ جیسے کوئی آیا ہوگا

چاند بھی نکلا تو تارے بھی نظر آتے ہیں
آج کی رات یہ دل کتنا اکیلا ہوگا

○ فیصل ولا، سرسید نگر، علی گڑھ

مخمور سعیدی

رات کا آسیب بن کر تیرے گھر آؤں گا میں
نیند میں چاروں طرف تجھ کو نظر آؤں گا میں

تیری دیواروں پہ میرا زہر چڑھتا جائے گا
سرسراتا تیرے آنگن میں اتر آؤں گا میں

بند دروازہ نہ تیرا روک پائے گا مجھے
تند جھونکے کی طرح کمرے میں در آؤں گا میں

سرد پیشانی پہ تیرے یخ زدہ احساس کا
ایک جلتے داغ کی مانند ابھر آؤں گا میں

کسمساتے جسم میں جب چبھنے لگیں گی سوئیاں
گدگدانے جب تجھے پچھلے پہر آؤں گا میں

جسم کی لذت نہیں ہرگز اذیت روح کی
باخبر کرنے تجھے او بے خبر آؤں گا میں

وہ اگر مخمور میرے خواب بے حظ کر گیا
تلخیاں اسکے خیالوں میں بھی بھر آؤں گا میں

○ ۱۸۔ انصاری روڈ، دریا گنج، نئی دہلی

فرحت جہاں

۳۱/۳ سائرہ تاتی نگر، بھوپال

بِن برسا بادل

مہرو خالہ کو کیا خبر تھی انہوں نے پلکیں اٹھائیں تو فاروق میاں تیر کی طرح اندر سے جانے کیا کہہ بیٹھے تھے جو دلہن ساغر کی سی مسند پر بیٹھی کہا تو بس یہی تھا، مہرو خالہ نے ایک دم گھبرا کر پلکیں جھکا لیں۔ چائے کی پیالی ان کے ہاتھ سے چھوٹتے چھوٹتے بچی۔ ایک تو چھلکا سا گلاس پہ نیا شادی شدہ جوڑا۔ انگلیوں سے ٹپکتا ہوا جذبات میں بہکتا ہوا۔ آنکھوں کے اشارے، سرگوشیاں، قہقہے، شوخ فقرے بچاتے ہوئے بھی مہرو خالہ کے کانوں سے ٹکرا جاتے۔ ایسے موقعوں پر ان کو اپنا وجود گھر میں پڑے کنکر کی طرح محسوس ہوتا، وہ ماحول سے کترائی نظر آتی تھیں۔ کبھی کبھی تو بہت پریشان ہو جاتیں۔ کہاں بیٹھیں، کیا کریں۔ رات بھی نیند سے نہ سو پاتیں۔ فاروق میاں کے کمرے کی بتی جلتی رہتی اور کمرے کے پاس دالان میں بچھے پلنگ پہ لیٹی مہرو خالہ کی آنکھوں پر روشن دان کے سوراخوں میں سے چھن چھن کے روشنی گرتی تو آنکھیں چندھیانے لگتیں ——— وہ تو اندھیروں کی عادی تھیں۔ روشنی کیسے برداشت کر پاتیں۔ سناٹوں بھری راتوں میں ہر رفاقت سے دور کروٹیں پہ کروٹیں بدلتی رہتیں، سخت اضطراب ... وہ بے چین ہو اٹھا کرتیں۔ ماں کہا کرتی تھیں میری مرتی بانگ سحر دینے لگتی۔ لیکن کہتی بھی تو کیا کہتیں۔ اب بہت دیر ہو چکی تھی ... خود ہی تو اپنے ہاتھوں چاند سی دلہن فاروق میاں کے لئے بیاہ کر لائی تھیں۔ چونکہ وہ اپنے بہن بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ جوانی کے وحشی لمحے کب اور کہاں لے جائیں ——— اور پھر نئی نسل کا کوئی ٹھوس ٹھکانہ بھی نہیں اس لئے گھبرا کے مہرو خالہ نے ان کا بیاہ کر دیا لیکن بیاہ کی گھڑی تو مہرو خالہ کی بھی تو آن پہنچی تھی ——— بس سہرے کے پھول کھلنے ہی والے تھے۔ "مہرو! آج میں نے لڑکے کو دیکھنے کے لئے بلایا ہے پردے کی آڑ میں سے تو بھی اسے دیکھ لینا۔"

"ہائے آپا ———" یہ کہتے ہوئے ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیا ——— وہ اس رات مہرو خالہ ایک پل کے لئے بھی نہ سو سکی تھیں۔ بار بار وہی چہرہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا تھا جس کو دیکھتے ہی ان کے دل میں پسندیدگی کا ایک رنگ ابھر آیا تھا۔ سرسبز و شاداب مستقبل قوس و قزح کے رنگ ان کی آنکھوں کے حلقے میں بکھر گیا ——— مانگ میں افشاں چمک اٹھی ——— اور ساری رات پازیب بجتی رہی چھم ——— چھم ——— چھم

لیکن اچانک صدا دل نشین آواز ماتم میں بدل گئی۔ گھر میں کہرام مچ گیا سلائی کی مشین پر بیٹھے بیٹھے ایک دم سے آپا ایک طرف لڑھک گئیں۔ آنکھوں کی پتلیاں پھر گئیں ——— اور مزدوری کی سلائی کا ڈھیر سامنے بکھرا پڑا رہا ——— ابھی اس میں کچھ ٹانکے لگنا باقی تھے۔

دھڑکن کیوں ساکت ہوئی؟ اضطراب زندگی سے یا ہیجان خیز روز و شب یا کرب مسلسل سے، یہ ڈاکٹر صاحب نے نہیں بتایا ——— صرف یہ کہا کہ ہارٹ فیل ہو گیا ہے۔

جینے کے لئے کتنی نادریاں اور ناداریاں سے کتنی کٹھن بے قراریاں، ایک انجمن لا ینحل بھلا مہرو خالہ اس لمحے کیسے بیاہ رچاتیں۔ ان چھوٹے چھوٹے چار بلکتے یتیم ماں باپ کے بچوں کو کون پالتا کون ڈھانکتا۔ باپ کا سایہ پہلے ہی سر سے اٹھ چکا تھا۔ تمازت زندگی سے بچنے کے لئے سایہ دار درخت کی کتنی ضرورت ہوتی ہے وہ یہ خوب جانتی تھیں۔ اس لئے کہ وہ خود بھی پالی گئی تھیں آپا کے ہاتھوں ——— انہوں نے صاف صاف کہہ دیا کہ "میں شادی نہیں کروں گی۔" اور جوانی کی امنگوں اور سرشاریوں کو روند کر رنج و محن کو گلے لگا لیا۔ گھنیری چھاؤں میں سب کو اپنے میں سمیٹ لیا اور ان کے مستقبل کا حسین پیکر کچھ اس طرح مٹ گیا جس طرح پانی کے قطرے گر جانے سے حروف مٹ جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ کیڑے لگے پھول کی طرح اپنے وجود میں سکڑ کر اور سمٹ کر رہ گئی تھیں۔ بے رونق و بدرنگ اور اب تو سیاہ و سفید بال ایک دوسرے میں گڈمڈ ان کے سر پہ نظر آتے ——— ان کا وجود وقت کی تمازت میں پامال ہو چکا ہے اور مستقبل

میں مست ہوا چلا جاتا تھا ــــــ ہاں شادابی اور نکھار تو آج کل فاروق میاں کی دلہن پر آیا ہوا تھا۔ نئی نئی خواہشوں کی گرم جوشی سے سرشار نئی سلونی خوشبو میں بسی کھن کھن چوڑیاں کرتی وہ مہرو خالہ کے پاس آکر ان کی چولہے کی خوشبو سے باورچی خانہ مہک اٹھا۔ فاروق میاں دفتر سے واپسی میں گجرا لانا کبھی نہ بھولتے۔ ہر وقت بیوی کی دلداری اور دلنوازی میں لگے رہتے۔

کچھ ہچکچاتے ہوئے بولیں۔

"آپ کہیں تو ہم پکچر دیکھ آئیں" اتنے میں فاروق میاں بھی ان کے پاس آکر کھڑے ہوگئے۔ مہرو خالہ نے چبھتی ہوئی نگاہوں سے ان کی طرف دیکھا مسرت کے جذبات دلہن کے چہرے سے عیاں ہو رہے تھے۔ کچھ ایسا لگا جیسے یہ سن کر مہرو خالہ کسی کشمکش میں پڑ گئی ہوں۔ ان کے ابرو پر بل پڑ گئے ہونٹ کچھ کہنے کے لئے کھلے لیکن یک لخت بند ہوگئے۔ اتنے میں چولہے پر رکھی ہوئی دیگچی کا ڈھکنا ابلنے لگا ــــــ آنچ تیز تھی ــــــ ابال آرہا تھا۔ جوانی کی امنگوں کی طرح۔ مہرو خالہ ایک دم جھپٹیں اور چولہے کی آنچ ہلکی کرتی ہوئی بولیں۔

"ہاں بی بی جاؤ نہ"

لیکن آٹا گوندھنا چھوڑ کر حنا لگے پاؤں کی طرح لکیر کو کھوئی کھوئی نظروں سے واپس جاتا ہوا دیکھتی رہیں ــــــ اتنے میں ان کا حلق خشک ہونے لگا ــــــ بری طرح پیاس محسوس ہونے لگی وہ اٹھیں اور اٹھ کر جلدی سے پانی کے گھونٹ لیے ــــــ پانی ابھی ابھی تھما تھا۔ آنگن میں لگے امرود کے درخت سے پانی کے قطرے گر رہے تھے ــــــ ٹپ ــــــ ٹپ ــــــ ٹپ کسی نامراد کے آنسوؤں کی طرح۔

اتنے میں شمو، نمو، اور منو ہلا گلا کرتے لڑتے جھگڑتے اسکول سے آگئے۔ مہرو خالہ جلدی جلدی توے پر روٹیاں ڈالنے لگیں۔

جاڑے کی برفیلی صبحیں ہوں، یا گرمی کی مندلی مندلی شامیں ہوں، یا برسات کی پھواریں پڑ رہی ہوں۔ قدرت کی دل آویزیوں، لطافتوں اور نزاکتوں سے بے نیاز وہ اپنے کاموں میں جٹی نظر آتیں۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ رکنا، تھمنا اور ٹھہرنا بھول گئی ہوں۔ مزدوری کی سلائی کرتی رہتیں۔ جو وقت بچتا عبادت میں گزار دیتیں۔

چھم ــــــ چھم ــــــ چھم ــــــ پازیب پہنے دالان میں سے گزرتی ہوئی دلہن جب اپنے کمرے میں داخل ہو رہی تھی تو جا نماز پہ بیٹھی ہوئی مہرو خالہ سلام پھیرتے ہوئے سنا ہوا ... ــــــ اب یہ تو تیسری رکعت تھی اور مجھے چار رکعت فرض پڑھنا تھے۔ یہ سلام کیوں پھیر لیا میں نے؟ بڑی غلطی ہوگئی مجھ سے۔ وہ اندر ہی اندر کانپ اٹھیں۔

غلطی کا تازیانہ ان کے احساس پہ گرا اور وہ عجب کرب کے ساتھ سجدے میں گر پڑیں۔ اشکبار آنکھوں کے ساتھ جب وہ سجدے سے اٹھیں نگاہ خود بخود دلہن کے کمرے کے کواڑوں سے جا ٹکرائی ــــــ جو بند ہو چکے تھے۔

کمبخت بھولنے کی عادت کچھ دن سے مہرو خالہ میں بڑھتی ہی جا رہی تھی کبھی منو کے نیکر کو بغیر دھوئے صابن لگا ہی تار پر ڈال دیتیں اور کبھی سالن میں نمک ڈالنا بھول جاتیں اور پھر اپنی بھول پر بری طرح جھنجھلا پڑتیں ــــــ آنکھیں نہ جانے کس سوچ میں ڈوب جاتیں۔ سوچ کو قابو میں کرنا بھی تو بہت مشکل ہے۔ تخیل کا پرندہ نہ جانے کہاں کہاں اڑتا پھرتا ہے۔ ایک شاخ سے پھدک کر دوسری شاخ پہ کب جا بیٹھے ــــــ کون جانے۔

ایک دن صبح ہی صبح فاروق میاں کے کمرے سے اٹھنے پٹخنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ جیسے سامان اٹھایا رکھا جا رہا ہو۔ تجسس کرکر کمرے میں داخل ہوتے نمو نے پوچھا۔

"کیا بات ہے بھابی کمرے میں سامان کیوں بکھرا پڑا ہے"

"میری پازیب کہیں بھی نہیں مل رہی ــــــ سب کچھ چھان مارا۔ پتہ نہیں کون لے گیا سنگھار میز پر کل میں نے اتار کر رکھ دی تھی" وہ گہری افسردگی سے بولیں۔

یہ سن کر نمو بھی ڈھونڈنے میں لگ گئی۔ سب کچھ الٹ پلٹ کے رکھ دیا کونہ کونہ دیکھ ڈالا۔ قرض اور رہن کے روپیوں سے خریدی ہوئی جب چاندی کی پازیب کہیں نہ ملی تو دلہن کی کٹورہ جیسی آنکھیں چھل چھل برس پڑیں۔

مہرو خالہ سے پوچھا تو کھردری آواز میں بولیں۔

"بی بی اپنی چیزیں ذرا سنبھال کر رکھا کرو۔ کھلی کیوں چھوڑی جو کسی کا من للچایا" یہ کہتے ہوئے وہ غسل خانے میں گھس گئیں۔

پھر اس کے بعد چھم چھم کی آواز سنائی نہ دی۔ دلہن گھر میں خالی خالی پاؤں لئے ادھر سے ادھر گھومتی رہتیں۔

لیکن نمو کو تو پازیب بہت اچھی لگتی تھی اس کی چھم چھم تو کسی لے اور تال کی طرح اس کے دل میں رس بس گئی تھی۔ اس کو بہت دکھ تھا اس کے گم ہو جانے کا آج صبح ہی صبح پھر اس کا ذکر کر بیٹھی۔

"مہرو خالہ پتہ نہیں کون لے گیا۔ بھابی کی پازیب۔ ہائے کتنی اچھی لگ

(باقی صفحہ ۲۷ پر دیکھئے)

غزلیں

ندا فاضلی

اب خوشی ہے نہ کوئی درد رُلانے والا
ہم نے اپنا لیا ہر رنگ زمانے والا

یہ حقیقت سہی پت جھڑ کی نمائش نہ کرو
کونپلیں نوچ نہ لے پھول اُگانے والا

ایک بے چہرہ سی اُمید ہے چہرہ چہرہ
جس طرف دیکھیے آنے کو ہے آنے والا

دن کے ہنگامے ہوئے سرد بجھی ہر محفل
رو رہا ہوگا کہیں ہنسنے ہنسانے والا

کس کی آہٹ سے اندھیروں کا نصیبا جاگے
وہی سورج ہے چراغوں کو بجھانے والا

باشیخ ۲، گورنمنٹ کالونی، باندرہ ۔ ۵۱

حامدی کاشمیری

جھیل کے سبز آئینے میں برگ و سایہ آتشیں ہے
تم اگر ہو دور مجھ سے کون یہ میرے قریں ہے

گوہر افشانی جہاں کرتی ہیں ست رنگی گھٹائیں
ان پہاڑوں کے عقب میں وہ طلسمی سرزمیں ہے

شہر کی سب مہ لقائیں دھند میں تحلیل ہوں گی
چاندنی میں دیکھ لوگے کون صورت آفریں ہے

تیر اندازانِ ظلمت کیوں سراسیمہ ہوئے ہیں
شہر اندر شہر اب تو ایک ہی روشن جبیں ہے

لوگ کہتے ہیں کسی بد رُوح کی پرچھائیں ہوگی
میرا دعویٰ ہے کہ ویراں گھر کا یہ اصلی مکیں ہے

کوچہ و بازار اڑتی پھرتی ہیں خونخوار چیلیں
ہیں عزیز آنکھیں جسے تہہ خانے میں گوشہ نشیں ہے

سبز راہوں میں ہوائیں پھول برسانے لگی ہیں
ہیں ابھی تازہ ملاقاتیں یہ لمس اولیں ہے

۲۹۶ جواہر نگر، سری نگر (کشمیر)

شیخ مبین اللہ
مقام ابول ساہی، پوسٹ آفس اناکھیا۔ کٹک (اڑیسہ)

کوناّرک مندر

اڑیسہ کے مشہور راجہ نرسنگھ دیو کی فتح بنگال کا واقعہ تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ اسی فتحیابی کی یادگار کے طور پر راجہ نرسنگھ دیو نے کوناّرک میں "سوریہ دیو" (سورج دیوتا) کی پرستش کے لئے غالباً ۱۲۵۰ء میں ایک مندر بنایا تھا یا آج سے تقریباً ۷۴۸ سال قبل کی بات ہے۔

شہر پوری سے ۳۲ کلومیٹر دوری پر سمندر کے ساحلی علاقے میں پراچی ندی کی ایک شاخ "چندر بھاگا" کے کنارے یہ مندر بنایا گیا تھا۔

یوں تو اڑیسہ میں جگن ناتھ جی کا مندر (واقع پوری) لنگ راج جی کا مندر (واقع بھوبنیشور)۔ کٹک دیو کا بارہ باٹی قلعہ (واقع کٹک) کھنڈ گیری اور اودے گیری کا غار دھولی گیری (واقع بھوبنیشور) تاریخی اعتبار سے مشہور ہیں۔ لیکن جو بین الاقوامی شہرت کوناّرک کے مندر کو حاصل ہے وہ اور کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔

اس مندر کو دیکھنے کے لئے ہندوستان ہی نہیں بلکہ بیرونی ممالک کے سیاحوں کا ہجوم ہمیشہ لگا رہتا ہے۔

کوناّرک سنگتراشی اور معماری کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اصلی مندر MAIN TEMPLE منہدم ہو چکا ہے لیکن "مکھ شالہ" PORTICO خستہ حالت میں ہے۔ اس کے عجیب و غریب نقش و نگار، سنگتراشی اور معماری کے اعلیٰ فنی شاہکار سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کی توجہ اپنی جانب مبذول کرتے ہیں۔

اس مندر کی ساخت اڑیسہ کے دیگر مندروں سے مختلف ہے۔ چونکہ یہ سورج دیوتا کی پرستش کے لئے بنایا گیا تھا اس لئے اس کی ساخت ایک رتھ کی طرح ہے۔ اس کے دونوں بازوؤں پر بارہ مہینوں کی علامت کے طور پر بارہ جوڑے یعنی چوبیس پہیے اور مندر کے سامنے ہفتے کے سات دنوں کی علامت کے طور پر سورج دیوتا کی سواری کے لئے سات گھوڑے تیار شاعرہ بھی ہوئے تھے۔

نیچے سے اوپر تک یہ مکھ شالہ معماری اور سنگتراشی کی لطیف سے بھرپور ہے۔ اس میں جس طرح انواع و اقسام کے جانور، پیڑ پودے، پھول پھل، چرند پرند اور مافوق الفطرت اجسام کی صورتیں بنائی گئی ہیں اس کی مثال ہندوستان کے دوسرے کسی بھی مندر میں پائی نہیں جاتی۔ رقاصوں اور رقاصاؤں کی صورتیں عیاشی اور ہیجان انگیز شہوت کے عجیب و غریب نمونے ہیں۔

روایت کے مطابق ۱۲۰۰ سنگتراش مسلسل بارہ سال کی محنت سے اسے تیار کر پائے۔ اور ریاست اڑیسہ کی بارہ سال کی شاہی آمدنی تقریباً چالیس کروڑ روپے اس کے لئے خرچ کئے گئے تھے۔ اس مندر کی ۲۰۰ فیٹ اور مکھ شالہ کی بلندی تقریباً ۱۴۶ فیٹ تھی۔ کوناّرک کا یہ مندر بھوبنیشور کے "لنگ راج مندر" اور پوری کے "جگن ناتھ مندر" سے بلند تھا۔

فی الحال اصل مندر منہدم ہو چکا ہے۔ "مکھ شالہ" کا بھی کچھ حصہ گر کر صرف ۱۴۰ فٹ کی اونچائی تک رہ گیا ہے۔ مندر کی ۱۶۱ فیٹ بلندی پر ایک پتھر سے تیار شدہ "ددھی نوتی" (کلس) کا وزن تقریباً ۲۰۰۰ من تھا۔ مکھ شالہ کے ساتھ صرف ایک پتھر سے تیار شدہ "نوگرہ" کا وزن تقریباً ۲۰۴۷۰ کلوگرام تھا۔

اب آئیے ہم اس بات کا جائزہ لیں کہ یہ عظیم مندر کیسے منہدم ہوا؟ اس کی تعمیر آج سے تقریباً ۷۰۰ سال قبل ہوئی تھی۔ اس طویل عرصہ میں کے چند مشرقی ساحلی علاقوں کو چھوڑ کر باقی تمام علاقے اس وقت سے ہی تقریباً ۳ یا ۴ کلومیٹر پیچھے ہٹ گئے ہیں۔ ابھی یہ مندر جہاں واقع ہے شاید اس وقت وہاں سمندر کا ساحل تھا۔ روایت کے مطابق سمندر

کو چھونے والے پتھروں سے مالا مال کے اس پر اس مندر کی بنیاد رکھی گئی تھی۔

مندر کی تعمیر میں بارہ سو سنگتراش مصروف کار تھے۔ "وشو مہارانا" نامی ایک ماہر سنگتراش ان لوگوں کا سردار تھا۔ راجہ نرسنگھ دیو کو وشو مہارانا پر پورا بھروسا تھا۔ لیکن اس مندر کو مکمل ہونے میں پورے بارہ سال لگ گئے۔ یہ بات صد فی صد قیاس معلوم ہوتی ہے۔

بارہ سال کی مسلسل محنت کے بعد بھی مندر کا کام پورا نہیں ہو پایا تھا۔ اس لئے انھوں نے ایک مقررہ دن کا تعین کر کے حکم دیا کہ اس دن مندر کا کام ختم ہونے پر تمام معماروں کو قتل کر دیا جائے گا۔ اس لئے وشو مہارانا اور اس کے رفقائے کار پوری توجہ اور لگن کے ساتھ تیز رفتاری سے کام کرنے لگے۔ یہاں تک کہ مقررہ دن سے پہلے ہی تقریباً سارا کام ختم ہو گیا۔ لیکن وہ اس کی "چوٹی" مکمل ہو سکی نہ "کلس" بیٹھ سکا۔ اس کی وجہ کیا تھی؟ وشو مہارانا جیسے قابل سنگتراش سے اس طرح کی غلطی کیسے ہوئی؟ جس عظیم سنگتراش نے اس عظیم مندر کی تیاری کا کام شروع سے آخر تک کافی محنت، لگن اور دیانت داری سے کیا۔ بالآخر کس غیر معمولی رکاوٹ کے پیش نظر مندر کی تکمیل سے معذور رہا؟ ایسی غلطی پہلے کبھی بھی خود بالو ریکا کے مندر کی تعمیر میں نہیں ہوئی تھی۔ جس وقت کونارک کا مندر تعمیر ہوا اس وقت اڑیسہ سنگتراشی اور فن معماری کے اعتبار سے عروج پر تھا لیکن اس وقت مندر کی تکمیل کے سلسلے میں جو مراحل درپیش تھے انھوں نے تمام فن کاروں کو معذور کر رکھا۔

یہاں پر "وشو مہارانا" کے بارہ سالہ لڑکے "دھرم پد" کی داستان ہمارے سامنے آتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ "دھرم پد" مندر کا کام شروع ہونے کے بعد پیدا ہوا تھا اور اپنی پیدائش کے بعد سے اس نے اپنے والد "وشو مہارانا" کو دیکھا نہیں تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ "دھرم پد" بغیر کسی کی مدد کے یا عملی مشق کے صرف تاڑ کے پتوں کی پوتھی پڑھ پڑھ کر ایک پختہ معمار بن گیا تھا۔ وہ اپنے والد کی تلاش میں بر وقت وہاں پہونچا اور صرف ایک رات کے اندر مندر کی "چوٹی" کا کام مکمل کر کے اس نے بارہ سو سنگتراشوں کو موت کے منہ سے بچا لیا۔ مندر کی تعمیر کے سلسلے میں "دھرم پد" کی یہ داستان ناقابل اعتبار معلوم ہوتی ہے۔ کہنہ مشق باپ جس کام کو ختم کرنے سے قاصر رہا اس کام کو ایک نوعمر و ناتجربہ کار لڑکے نے کیسے مکمل کیا؟ یہ ایک سنجیدہ سوال ہے۔ [illegible] "دھرم پد" نے مندر کی "چوٹی" سے نیچے چھلانگ لگا کر [illegible]

چھوتے سے دنیا ایک جادو کی کہانی کی طرح معلوم ہوتا ہے۔ مندر جن اشخاص کے ذریعہ [illegible] اصول کے مطابق بنایا گیا تھا کیا وہ سب نے اس کے مطابق یا فن تعمیر سے متعلق کسی نقش کو کسی طرح پوشیدہ کر کے یہ کام انجام دیا؟ یہ بھی ایک اہم سوال ہے۔

"دھرم پد" کی کہانی ایک داستان ہے۔ اس کا تجزیہ کر کے تصدیق کرنا ممکن نہیں۔ اس داستان کی تمام باتوں پر ہم یقین نہیں کر سکتے۔

بہر حال مندر کا کام مکمل ہونے کے بعد سنگتراشوں کو خلعت اور انعام سے نوازا گیا ہوگا۔ اس کے بعد یہاں سورج دیوتا کی پوجا شروع ہوئی ہوگی اور قرب و جوار میں انسانی آبادی کی ابتدا بھی ہوئی ہوگی۔ مندر کے تعمیری دور کے سلسلے میں مؤرخوں نے کافی بحث و مباحثہ کیا ہے لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ اصلی مندر کیسے منہدم ہوا اور یہ جگہ کیسے خلوت گزیں ہو گئی؟ اس سلسلے میں بہت سی آراء کو دخل ہے۔ کسی کسی کی رائے ہے کہ کسی غیر ہندو نے اسے توڑ دیا ہوگا۔ لیکن کچھ مؤرخوں نے اسے صحیح نہیں سمجھا ہے۔ "کالا پہاڑ" اور دیگر مسلمان حملہ آوروں نے پوری جگن ناتھ جی کے مندر پر بار بار لشکر کشی کر کے مورتیوں کو نکال دینے کے باوجود مندر کو توڑنے کی کبھی کوشش نہیں کی تھی۔ اس لئے یہ بات قابل اعتماد نہیں کہ انھوں نے کونارک مندر کو توڑا ہوگا۔

دوسری داستان کے مطابق مندر کی چوٹی پر ایک مقناطیس نصب کیا گیا تھا۔ اور اس کی موجودگی سے سمندر میں چلنے والے جہازوں کی آمد و رفت میں کافی دقت اور تکلیف محسوس ہوتی تھی۔ شاید اسی لئے پرتگالیوں نے اس مندر کو توڑ دیا ہوگا۔ لیکن یہ بات بھی بعید از قیاس ہے۔ مندر کی "چوٹی" پر جو مقناطیس نصب کیا گیا تھا اس سلسلے میں کوئی ٹھوس ثبوت موجود نہیں۔ پرتگالیوں کی مندر کے توڑنے کی کوشش کرتے وقت [illegible] وقت کی شاہی طاقت نے کافی حفاظت کی ہوگی۔ اس سلسلے میں بھی کوئی دلیل یا ثبوت موجود نہیں۔

اس زمانے میں آج کی طرح گولہ بارود یا آلے نہیں تھے جن کی مدد سے دوسرے کسی مندر یا قلعے کو منہدم کیا جا سکتا تھا لیکن کونارک مندر کی تعمیر اس میں مستعمل بھاری بھرکم پتھروں کی عجیب و غریب سنگتراشی اور نقش نگاری اور فن تعمیر سے متعلق اس کی دقیقہ سنجی، اقلیدس اور ریاضیات کے اصول لوگوں کے دلوں میں تعجب اور احترام کے اسباب بنے ہوئے تھے۔ اڑیسہ تقریباً [illegible] تک آزاد تھا۔ اس کے بعد مسلمان حملہ آور یہاں آگئے

لئے۔ بہت ممکن ہے کہ اس سے پہلے ہی یہ مندر منہدم ہو چکا ہو۔ یہ قیاس بھی قابلِ اعتماد نہیں کہ کونارک، جیسا ایک پختہ اور عظیم مندر بیرونی مداخلت کی وجہ سے ٹوٹا ہوگا۔

یہ بھی ممکن ہے کہ اصلی مندر خود بخود ٹوٹ گیا ہو اور اس کے بہت سے امکانات ہیں۔

سب سے پہلے غور کیا جائے کہ مندر کی بنیاد سمندری ساحل پر گیلی ریتیلی زمین پر رکھی گئی تھی۔ مندر جب منوں وزنی پتھروں سے بنا اس وقت وزن کے دباؤ سے اس کی بنیاد آہستہ آہستہ دبنے لگی ہوگی۔ اور مندر کے تمام جوڑ اور گانٹھیں ڈھیلی پڑ گئی ہوں گی جس کے باعث مندر ٹوٹ گیا ہوگا۔ اس کے برخلاف پوری اور بھوبنیشور کے مندروں کی بنیادیں سخت پتھریلی چٹانوں پر رکھی جانے کی بنا پر وہ مندر اب تک صحیح و سالم ہیں۔

اب آیئے دوسری وجہ پر غور کریں۔ مہاراج نرسنگھ دیو نے مندر کی بنیاد رکھی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ ان کے دوران حکومت مندر کا کام ختم ہو جائے۔ لیکن زرِ کثیر خرچ کرنے کے باوجود اور وشو مہارنا جیسے قابل معمار کے زیر نگرانی اور کاریگروں کے ایک لشکر کے ہوتے ہوئے بھی کام آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔ اس لئے راجہ نے اس سست روی اور تاخیر سے بیزار ہو کر کام ایک مقررہ روز تک ختم نہ ہونے کی صورت میں تمام لوگوں کو قتل کرنے کا حکم صادر کیا ہوگا۔ اس شہنشاہی حکم نے سنگتراشوں میں خوف و ہراس پیدا کر دیا ہوگا۔ اور مندر کی تعمیر سے متعلق اقلیدسی اور ریاضیاتی اصولوں پر بہت زیادہ توجہ نہ دیتے ہوئے انہوں نے جلد از جلد کام ختم کرنے کی کوشش کی ہوگی۔ اس کے نتائج شاید مہاراج کے دوران حکومت نہ ظاہر ہوئے ہوں لیکن نتائج برآمد ہونے میں دیر بھی نہیں لگی ہوگی۔

مندر کے "مکھ شالہ" میں مستعمل جو بھاری بھاری پتھر آج بھی دیکھے جاتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل مندر کی تعمیر میں اتنے ہی بڑے یا ان سے زیادہ وزن کے پتھر ضرور استعمال کئے گئے ہوں گے۔ اتنے جسیم پتھروں کو اتنی بلندی تک اٹھا کر ان کو اپنی مخصوص جگہوں میں رکھنے کے عمل میں جو غلطیاں ہوئی ہوں گی تو اس کے بعد جس خطرناک ہونا فطری بات ہے علاوہ ازیں اتنے بڑے مندر میں کہیں چونا گارا یا سیمنٹ کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ اندازہ ہے کہ اصل مندر کی تعمیر کے شروع سے ہی وشو مہارنا سے نادانستہ طور پر یا لاپرواہی کی بنا پر پتھروں کو جوڑنے کے عمل سے متعلق ریاضیاتی میں کچھ نہ کچھ غلطی ضرور ہو گئی تھی۔ بنیاد ہی اگر ایک بار غلط پڑ جائے تو درست کرنا بالکل ناممکن ہے۔ جوں جوں مندر اونچا ہوتا گیا وہ غلطی بڑھتی گئی ہوگی۔ اسی بڑھتی ہوئی غلطی کے سبب مندر کا کام ختم ہو جانے پر اس کی چوٹی بن سکی نہ ہی اس کا "کلس" بنایا جا سکا۔ مندر کی تعمیر جو شروع سے کوئی غلطی یا بے اصولی نہیں ہوئی ہوتی تو آخیر میں "کلس" کا وشو مہارنا کے لئے دشوار نہیں ہوتا۔ آخرکار مہاراج کی دھمکی سے وشو مہارنا یا ان کے نوعمر لڑکے "دھرمہ پد" کے ذریعے مندر کی تکمیل جس طرح کی گئی وہ خوشنما تو ہوئی لیکن مندر کو عمر جاوداں نہ دے سکی۔ "کلس" کی جگہ مضبوط اور بے خطر نہ ہونے کی وجہ سے اوپر کی طرف سے پتھروں کا جوڑ کمزور ہو گیا ہوگا۔ جس کے سبب ۱۰۰ یا ۲۰۰ سال کے اندر ہی وہ خود بخود منہدم ہو گیا۔ مندر ٹوٹ جانے کے بعد وہاں پوجا کے لئے رکھے "اننت واسودیو" کی مورتی ہٹا دی گئی اور مندر کے قرب و جوار میں آبادی شروع ہو گئی تھی وہ بھی ادھر ادھر منتشر ہو گئی۔

مندر منہدم ہونے کے اسباب جو کچھ بھی رہے ہوں لیکن اس کے ٹوٹے ہوئے لاتعداد پتھر کہاں گئے؟ یہ ایک مسئلہ لاینحل ہے۔ مندر ٹوٹنے کے بعد ٹوٹے ہوئے پتھروں کا زبردست ڈھیر ایک ٹیلہ کی طرح جمع ہوا ہوگا وہاں دیکھنے میں کچھ اور آتا ہے۔ مندر کا صحن بالکل صاف ہے۔ اصلی ایک چھوٹا سا ٹوٹا ہوا پتھر بھی ادھر ادھر کہیں پڑا ہوا نظر نہیں آتا اور پتھر کہیں محفوظ بھی نہیں کئے گئے ہیں۔ اس بات کو زیر نظر رکھتے ہوئے بھی غیر ملکی سیاح سوچ سکتا ہے کہ اصل مندر اس کے موجودہ احاطہ تعمیر ہی نہیں ہوا تھا۔ لیکن اڑیسہ میں مندر کی تعمیر کا اصول یہ ہے کہ پہلے مندر کا "مکھ شالہ" اور اصلی مندر تیار کیا جاتا ہے۔ آج بھی کونارک "مکھ شالہ" اپنی خستہ حالی کے باوجود کھڑا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل مندر ضرور تعمیر ہوا ہوگا۔ لیکن یہ تعجب کی بات ہے کہ مندر منہدم ہونے کے بعد اس کے تمام بڑے بڑے پتھر کہیں غائب ہو گئے؟ اگر یہ قیاس کر لیں کہ قرب و جوار کے گاؤں والے چھوٹے چھوٹے پتھروں کو ڈھو کر لے گئے تو پھر بڑے بڑے پتھر کیا ہوئے؟ ویسے کونارک کے ۲۰ کلومیٹر گاؤں ہیں۔ ان میں بسنے والے کسی بھی شخص کے گھر میں مندر میں استعمال شدہ نظر نہیں آتے۔

بڑے بڑے پتھروں کو جہاز یا کشتیوں کے ذریعے سمندر کے اُس

(باقی صفحہ ۲۴ پر دیکھئے)

پرویز رحمانی

اب

...سایے بے باس
...نکھیں، روشنائی سے جدا
...عت، خامشی سے پُر
...ن، بے تعلق....
...سایہ، اندھے سورج کا تسلط
...یوں پر، نقطہ نقطہ سیاہ تارے
...کالے چاند کا قبضہ....
...مدیاں رت جگوں کی سوچ...
...نا و دل،
...ہری ہوئی اک آخری پہچان کی، پرسوز
...نا ساعتیں
...یہ لمحہ دھڑکنیں سہتے ہوئے
...ساس
...ت کی پیلی صلیبوں پر
...متا نیلا جسم....

○ ڈورنڈہ۔ رانچی (بہار)

غزل

اشرف آثاری

حادثوں سے وہ ڈر گیا ہوگا
سر جھکا کر گذر گیا ہوگا

مدتوں سے تھا وہ یہاں لیکن
آج وہ اپنے گھر گیا ہوگا

پوچھ لوں آ اب مجھے بلایا کیوں؟
اب تو غصہ اتر گیا ہوگا

چھوڑ کر اپنا گھر وہ آیا تھا
جانے وہ اب کدھر گیا ہوگا

چھین کر مجھ سے میرا صبر و سکوں،
اور کس کس کے گھر گیا ہوگا

ہجر کی رات کیوں نہیں ٹلتی
وقت شاید ٹھہر گیا ہوگا

○ حضرت بال پوسٹ آفس نسیم باغ سرینگر

عارف جلال

مطلع نامہ

آیا ہے دور یہ بھی عجب حادثہ لئے!
تاریخ کے حروف لہو میں نہا لئے!!

○

تلاش کرتے چلے ہیں جو سرخرو غزلیں
بیاضِ میر میں ڈھونڈیں لہو لہو غزلیں

○

سرد پانی ہیں کئی روپ بدل سکتے ہیں
آنچ دیکھی نہیں، ورنہ ابل سکتے ہیں

○

زباں چپ ہی رہی ہاں کلام کیا کرتا
خطائیں اپنے عزیزوں کے نام کیا کرتا

○

موم دل انسان پتھر سی نظر کرنے لگے
سنگباری ہم پر اب آئینہ گر کرنے لگے

○

تیز سی دھوپ سے کب جسم بچانے دیگا
کون صحرا میں انہیں پیڑ لگانے دے گا!

○

پیغام عیش لے کے گرانی میں آئے گا!
کاغذ کی ناؤ چھوڑنے پانی میں آئے گا!

○ ۱۳۸ جونا رسالہ، مندر روڈ، اندور

یوسف عارفی

۲۹/سی۔ فورتھ مین "اے" اسٹریٹ، اگراہرو داسرہلی بنگلور - ۷۹

ایک جھلایا ہوا چہرہ

کئی بار دستک دینے کے باوجود جب دروازہ نہ کھلا، تو مجھے حیرت بھی ہوئی اور غصہ بھی آیا۔ بھلا یہ کوئی وقت ہے سوتے پڑے رہنے کا! ممکن ہے اس کی مصروفیت کے اوقات بدل گئے ہوں، یا یہ بھی ہو سکتا ہے، وہ رات زیادہ دیر تک جاگتا رہا ہو!

اسی الجھن میں، میں نے دروازے کو ہلکا سا دھکیلا، دروازہ "چوں" کی آواز کے ساتھ کھل گیا۔ جھانک کر میں نے اندر دیکھا، کمرہ مجھے خالی خالی سا لگا۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ کمرے کا دروازہ بھڑا ہوا ہو اور کمرے میں کوئی نہ ہو۔؟

کچھ توقف کے بعد کمرے میں داخل ہوا تو سچ مچ اندر کوئی نہ تھا، دیوار پر لگے کلاک کی سوئیاں چپک رہی تھیں اور اس کا پنڈولم ساکت تھا۔ ساکت! ایک پل کے لئے مجھے حیرت ہوئی۔

یہ نا ممکن ہے کہ کمرے کو یوں کھلا چھوڑ کر وہ کہیں باہر چلا جائے۔ ویسے کمرے میں کوئی قیمتی شئے نہ ہی ہوگی۔ لیکن اس کا یہ بستر، کپڑے، دیوار پر لگا کلاک اور ٹیبل پر بکھری کتابیں تو ہیں۔ وہ اٹیچی کیس جسے اس نے حال ہی میں خریدا تھا۔ یہ سب کچھ قیمتی اشیاء نہ ہی، کسی نہ کسی مصرف میں تو آ سکتی ہیں۔

"درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو" ٹیبل پر ایک چٹ رکھی ہوئی تھی جس پر شعر کا پہلا مصرعہ درج تھا، بہت خوب! اب شاعری سے بھی دلچسپی ہونے لگی ہے جناب کو! اور وہ بھی دل والی شاعری!!

میں نے کمرے کا دروازہ ادھ کھلا ہی چھوڑ دیا اور چپ چاپ آکر کرسی پر بیٹھ گیا اور گہری گہری سانسوں کے درمیان سوچنے لگا۔ ایک عرصے کے بعد فرصت نکال کر اس سے ملنے چلا آیا تھا۔ آنے سے قبل مطلع کرنا اس لئے غیر ضروری سمجھا تھا کہ اس کے ملنے کے اوقات مجھے اچھی طرح معلوم تھے۔ لیکن اب؟ لمحہ بھر کے لئے میں نے کمرے کا جائزہ لیا۔ مجھے دیوار پر لگے کلاک کی طرح کمرہ بھی خاموش ہے اور ساتھ ہی میں بھی جیسے چپ ہوں، چپ۔ اور بے زبان!

"کیا مجھے اس کا انتظار کرنا چاہئے" اچانک میری بے زبانی کو زبان مل گئی۔

شاید نہیں۔

"مجھے خود اس کا انتظار کرنا چاہئے" وہ کمرے کو اس حالت میں کھلا ... تو ممکن ہے، کوئی چور اچکا یا کوئی بھکاری اس کمرے میں داخل ہو جائے، سمیٹ کر چلتا بنے۔ پھر وہ لٹ جائیگا اور بے سروسامانی کی حالت کہاں کہاں بھٹکتا پھرے گا۔ یہ بھی ممکن ہے وہ میرے ہی پاس چلا آئے، دوست ہونے کے باوجود انتہائی سخت لہجے میں پوچھ بیٹھوں۔ "آخر کمرہ ... جانے کی حماقت تم نے کیوں کی تھی!" لیکن نہیں، ایسا کوئی سوال میں نہ کروں گا۔ یہ اس کی مرضی ہے کہ کمرے کو کھلا چھوڑ رکھے یا بند رکھے۔

میں نے ادھ کھلے دروازے سے اندر داخل ہوتی روشنی کو دیکھا پہلے سے زیادہ اجلی ہو گئی تھی۔ اور کمرے میں رکھی ہر شئے صاف اور واضح تھی۔

میں کرسی سے اٹھ گیا اور چھوٹے چھوٹے قدموں سے ٹہلنے لگا جیسے صاحبِ خانہ اکثر کھانے سے فراغت پا کر ٹہلتے ہیں۔ دراصل بور ہونے لگا تھا۔ نہ جانے وہ کب آئے؟ اگر ایک گھنٹے میں لوٹ آئے" انتظار کچھ زیادہ گراں نہیں گزرے گا۔

"وہ کب لوٹے گا؟" بے ساختہ خیالی میں اپنی سوالیہ نظریں کلاک کی جانب اٹھائیں تو مجھے سخت ندامت ہوئی، یہ کلاک تو بند ہے۔ یہ خود وقت بتانے کا اہل نہیں تو بھلا اس کے آنے کا وقت کیا بتا سکے گا۔

"اس کے آنے کا وقت کوئی اور بتا سکے گا؟" میں نے کمرے میں رکھی ہر شئے کو دیکھا۔ ہر شئے پر جیسے چپ طاری تھی۔ ہینگر پر لٹکے اس کے کپڑوں کو دیکھا جو میرے جانے پہچانے تھے وہ بھی چپ تھے۔ پھر میری نظر اس چٹ پر مرکوز ہو گئیں۔

ع درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو۔

وقت تیزی کا! عجیب سے کا مذاق ہو رہا ہے یہاں۔ کوئی چاپ ڈھنگ نہیں۔ کل لکھنے کا موڈ نہیں۔ میں نے جھلا کر جیب سے قلم نکالا [illegible] وہ آئے اسے ملے اپنی تحریر چھوڑ کر یہاں سے چلا جانا چاہیے۔ آخر اندر کتنی دیر تک انتظار ہوں گا میں! ابھی سہ پہر ہونے کو ہے پھر سہ پہر سے شام ہو جائے گی۔

اچھا!

پیارے!

پہلے مجھے خود کو گالیاں دے لینے دو کہ میں تمہیں مطلع کئے بغیر یہاں چلا آیا یہ تھا مفروض ٹھہرا کہ تمہاری غیر موجودگی کی صفائی میں کچھ کہہ پاؤ نہ کہو۔ میں تو اس کو تمہارے مذاق آگہیں کا شکار ہو کر رہ گیا۔ اپنی چیزوں کا اور کمرے کو سنبھال کر رکھو۔ ورنہ ایک دن یہ لٹ جائیں گی۔ اور تم ۔۔! ؟ ایسی کوئی تبدیلی ہو جائے تو میرے ہاں آ۔ شاید میں تمہارے کسی کام آ سکوں۔ مزید بور کرنے اور بور ہونے کا ارادہ نہیں ہے۔ اس لئے اجازت دو۔

تمہارا۔

اپنا نام لکھنے سے قبل میں نے سر اٹھا کر ادھ کھلے دروازے کی طرف دیکھا۔ موڑ گھوم کر کوئی ادھر ہی آ رہا تھا۔ شاید وہی ہوگا۔ چلنے کا انداز تو یہی کہتا ہے۔ میں کرسی چھوڑ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ گلا صاف کیا۔ اور چہرے پر زبردستی شگفتگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ پھر اس خط کو جلدی جلدی اٹھا کر سیدھا تہہ کیا میں ٹھونس لیا۔ اب میری سانس جیسے تیز تیز چلنے لگی تھی۔ یک بیک دھکا دے کر کھول کر میں باہر نکل آیا۔

باہر کوئی نہ تھا۔ گلی کے موڑ پر بھی کوئی نہ تھا۔ میں نے بڑی تیزی سے اپنی ۔۔۔ اور کسی بیوقوف کی طرح واپس کمرے میں لوٹ آیا۔ مجھے لگا میری ٹھیک اس خط کی طرح ہو گئی ہے جو میری جیب میں ٹھونسا پڑا ہے۔ میں دھم سے کرسی پر ڈھیر ہو گیا۔ اور آنکھیں موند کر شبہات کی آنچ سے کنپٹیاں سلگتا سا محسوس کرنے لگا۔

"یہاں نہ آیا ہوتا تو گھر میں بیوی بچوں کے ساتھ ۔۔۔ کی باسری بجا رہا ہوتا فلمی گیت سنتا رہتا۔ اخبار کا سنڈے ایڈیشن دیکھتا رہتا۔ ان سب سے دو تین دن تک سے چلنے کی ہمت نہیں۔ پیٹ کے گھیرے گھیرے کشش کا مارا رہتا۔ میں معروف بیوی کو چھیڑنے کے لئے بار بار پوچھتا رہتا ۔۔ کیا بنا رہی ہو؟ زیادہ ڈش بنا؟"

میں نے ایک جھٹکے کے ساتھ کرسی چھوڑ دی۔ جی میں آیا۔ یہاں سے فوراً نکل لوں لیکن پھر خیال آیا۔ کمرے کو اس حالت میں چھوڑ کر چلا جانا کسی بھی طرح ممکن نہیں ہے۔

سب کچھ ممکن ہے

میں نے کمرے کی ایک ایک شئے کو دیکھا۔ ہر شئے مجھ سے لاپرواہ تھی۔ اور دیوار پر لگا وہ کلاک ۔۔! میں دانت پیستا کمرے سے باہر نکل آیا اور دروازے کو اسی حالت میں بند کر دیا جس حالت میں میرے آنے سے قبل بند تھا۔

گھر پہنچنے کے بعد میں نے محسوس کیا۔ بیوی مجھے استفہامیہ نظروں سے دیکھے جا رہی ہے۔ اور بچوں کے ہونٹوں پر شریر سی مسکراہٹ ناچ رہی ہے۔

"یہ تم سے کس نے کہا تھا کہ خالی دن یوں گھر سے نکل جاؤ اور آوارگی کر کے گھر لوٹو" میں نے جوتے کے فیتے کھولتے ہوئے اپنے آپ پر لعنت بھیجنی شروع کر دی۔

دھول بھرے اُلٹے جوتوں کو بیوی نے حیرت سے دیکھا اور بڑی معصومیت سے پوچھنے لگی۔

"دوپہر کا کھانا آپ نے کہاں کھایا"

"دوپہر ۔۔؟ کھانا ۔۔؟ کیا بک رہی ہو ۔۔؟" میں نے جرابیں اتار کر زمین پر پٹخ دیں اور سامنے پڑے جوتے کو زور کی ٹھوکر لگائی اور انتہائی سرد لہجے میں پوچھا "یہ بتاؤ یہاں کوئی آیا تھا"

"جی ہاں آپ کے کوئی دوست تشریف لائے تھے"

"دوست!" میں نے اپنا جھلایا ہوا چہرہ بیوی کی جانب اٹھایا۔

"کون دوست؟"

"اس نے نام نہیں بتایا۔ البتہ جاتے وقت اس کا چہرہ ویسا ہی تھا جیسے اس وقت آپ کا ہو رہا ہے"

"میرا چہرہ" جی میں آیا، اٹھ کر فوراً آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ لوں اور اس دوست کو پہچان لوں جو میرے گھر آیا تھا۔ لیکن دوسرے ہی لمحے خیال آیا۔ بھلا اپنا چہرہ دیکھ کر کیا کسی کو پہچانا جا سکتا ہے ۔۔؟

میں نے چپکے سے اٹھ کر آئینہ دیکھ لیا۔

آئینے میں ایک جھلائی ہوئی شبیہ مجھے گھورے جا رہی تھی۔

OO

[illegible]

پنگھٹریاں

(سرسی چھند میں)

غزل کہوں میں تیری تجھکو، یا خسرو کے گیت
کون سا تجھ پہ نام سجے گا، او میرے من میت

کومل گات سلونا مکھڑا، دیوی جیسا روپ
مکھ منڈل سے پھوٹ رہی ہے اجلی اجلی دھوپ

دیکھ کے تیری روشن آنکھیں ہوتا ہے احساس،
جیسے چاندی کی سیپی میں رکھا ہو الماس

لاج بھری یہ بوجھل پلکیں جب جب تو جھپکائے
عارض پہ اک رنگ تہارے آئے اور اک جائے

امرت جیسی بانی تیری، مدھو سے میٹھے بول
کانوں میں رس گھول ہمارے کانوں میں رس گھول

○ ریسرچ ونگ ۲۱۵ این۔ بی III ہوسٹل گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور

[illegible]

کنوارا سفر

گلمرگ کی برفپوش پہاڑیوں میں
تمہارا وہ کنوارا سفر بھولتا ہی نہیں
جب سرو کے اونچے درختوں کی چھاؤں میں
تم نے اپنے جھوٹے بسکٹ کو
کسی کے ہونٹوں سے لگایا تھا

ایک نظم

چنار کے پتّے
ہوا کے رُخ پر
بہنے سے پہلے
ذرا یہ تو بتلاتا جا
تیرا سبز جسم
آگ کی طرح سرخ کیوں ہے
کیا تیری آنکھوں کے موتی بھی
یاقوت رنگ ہوئے

○ پروگرام ایگزیکیوٹیو آل انڈیا ریڈیو ۱۲۹ رام باغ سری نگر

غزل

تحریر انجم

نکلے ہیں پہلی بار ندی کے سفر میں لوگ
شاید اسی سے ڈوب رہے ہیں بھنور میں لوگ،
کیا جانے چھت مکان کی کس وقت گر پڑے
سہمے ہوئے ہیں خوف سے اپنے ہی گھروں میں لوگ
اک سایہ دار پیڑ تھا وہ بھی نہیں رہا
ٹھہریں گے اب کہاں پہ بھری دوپہر میں لوگ
دن بھر تو لوگ کرتے ہیں شیشے کا کاروبار
اور رات کاٹ دیتے ہیں پتھر کے گھر میں لوگ
لوٹے ہیں خود لئے ہوئے کاندھے پہ اپنی لاش
نکلے تھے اب کے جانے کیسے سفر میں لوگ
جب بھی کیا حساب تو حاصل صفر رہا
کچھ بھی تو پا سکے نہ یہاں عمر بھر میں لوگ

شاعر بمبئی

محمود ہاشمی
ڈی/۳۳۶ ۔ بٹلہ ہاؤس ۔ جامعہ نگر، نئی دہلی ۔ ۲۵

دریافت

تلاش و تجزیہ

"صریر خامہ" کی شاعری ہیئت کی نسبت مواد کے غلبہ و تسلط کو پیش کرتی ہے یعنی اس مجموعہ کی شاعری جو بنا ہر غزل کی صنف پر مشتمل ہے معنوی لحاظ سے خالص مواد ہے، جس میں ہیئت کا داخلی کردار یا تو مفقود ہے یا مواد کے لئے انتہائی بے ضرر ہے ہیئت اور مواد کے تضاد و انتخاب میں، مظفر حنفی نے جو رویہ اختیار کیا ہے۔ وہ بڑی حد تک مارکسی نظریہ فن کا حامل ہے۔

مظفر حنفی نے خالص اسلوب اور ہیئت والی "چکنی غزل"[1] سے انحراف کیا ہے اور نئی ہیئت کی نسبت شعر میں مواد کی بنیاد کو لازمی قرار دیا ہے[2]۔

مواد و ہیئت کے ضمن میں اس نظریاتی مارکسیت کے علاوہ شاعر نے اپنے عہد اور اپنی شخصیت کو اجتماعی زندگی اور عوام الناس کے انبوہ سے الگ نہیں کیا۔ بلکہ اپنی آواز کو غیر انفرادی انداز میں تخاطب کا بلند آہنگ وسیلہ بنایا ہے۔ اس تخاطب کا مواد اپنے عہد کی زندگی، مظاہرات اور عوامل سے حاصل کیا گیا ہے۔ اشیاء و عوامل کی جانب شاعر کا رویہ ایک ایسے مسافر کا ہے جو پیدل چلنے والے مسافر کی طرح مظاہرات کا قریب سے مطالعہ کرتا ہے، اور اس مطالعہ کے رد عمل کو بلند آواز میں بیان کرتا ہے۔ چونکہ شاعر کا رد عمل مخاصمت کی سمت اختیار کرتا ہے، اس تخاطب کا لہجہ کھردرا اور بعض اوقات عامیانہ ہے۔ لہجہ کی اس بے ساختگی اور حقیقت آمیز روش کے باعث اشعار میں نثری منطق بہت نمایاں ہے، وہ پیچیدگی نہیں ہے جس کے لئے جدید شاعری کو معتوب قرار دیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں، مظفر حنفی کے مشاہدات کا اظہار، سماجی تنقید اور پرانے تصورات و عناصر سے ٹکرانے کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ یہ تمام خصوصیات "حقیقی ترقی پسند" شاعر کی ہیں۔ لیکن حیرت اور تعجب ہے کہ

محمد حسن، جو کبھی جدیدیت کو نئی ترقی پسندی کا مترادف قرار دیتے ہیں اور اس اصطلاح کو رواج دینے کے لئے تدریجی نوعیت کی جد و جہد میں مصروف ہیں، مظفر حنفی کی ان خصوصیات کی جانب متوجہ نہیں ہو سکے، جب کہ مظفر حنفی جدید شعراء میں مذکورہ خصوصیات کے لئے منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ سماجی کش مکش اور طبقاتی اقدار سے نبرد آزمائی میں، مظفر حنفی نے شعوری طور پر ایسا رویہ اختیار کیا ہے۔ جس میں تیکھا پن موجود ہے۔ مظفر حنفی اس تیکھے پن کو طنز کا مترادف سمجھتے ہیں اور اپنے شعور اور آگہی کی بے باکی کو تمام تر مردانگی کے ساتھ واضح کرتے ہیں ؎

تیرا گماں غلط ہے، شعوری عمل ہے یہ
ابھری نہیں ہے طنز، مرے لاشعور سے

شاعر کی اس توضیح سے نہ صرف یہ کہ جرأت مندی کا اظہار ہوتا ہے، بلکہ شاعر کے ترقی پسندانہ تخلیقی عمل کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے

مظفر حنفی کے اشعار کی ایک اور خصوصیت، ان کے مقطع ہیں جو ہر انفرادی غزل کے مواد کو، ایک تکلف و قید کے ساتھ تکمیل کی منزل تک پہونچا دیتے ہیں، انھیں میں کچھ مقطعوں کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔

مظفر آپ کی ترچھی اڑانیں کام آئیں گی
سنا ہے "فن" کے دربان سیہ پر دار بیٹھے ہیں

اپنے اشعار کے لہجے سے مظفر صاحب
بھیڑ میں دور سے پہچان لئے جاتے ہیں

---

[1] مظفر کی زباں سے عاشقانہ شعر یعنی کیا ۔۔۔ اسے بھی آپ کیا چکنی غزل والا سمجھتے ہیں
مسجد کی ۔۔۔ ہم سے توقع فضول ہے ۔۔۔ چکنی غزل کی ہم سے توقع فضول ہے

[2] اے مظفر یہ غلط سوچ رہے ہیں شاعر ۔۔۔ شعر میں کچھ بھی نہ ہو، رنگ بیاں کافی ہے

شاعر ۔ بمبئی

غزل کا مقطع، صرف شاعر کے تخلص کا اعلان نہیں، بلکہ شاعر کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مظفر حنفی کی غزل کا ہر مقطع، ایک ایسے شاعر کی داخلی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے، جو جبر و اختیار کی کشمکش میں شامل ہے۔ جو عوامی اور اجتماعی احساس سے پوری طرح وابستہ رہ کر اپنی انفرادیت اور کج کلاہی کو قائم رکھنا چاہتا ہے، جو ابتلا سے گزر کر ابتہاج اور ابتسام کی منزل تک پہونچتا ہے۔ زندگی اور لازندگی کے درمیان، اظہار کا معرکہ جاری رکھنے والا یہ اپنی حقیقت پسندانہ شعوری تخلیقی روش سے، اس امکان کی منزل پر ہے جو ترقی پسندی، یا زندگی آمیز تخلیق کی منزل ہے۔ OO

مظفر یہ بھی تجربہ ہو چکا ہے
کہ آساں ہے شاعر سے نقاد ہونا

مظفر آج کے نقاد بھی جانب [illegible] ہیں
ہمارا نام ان کے ذہن میں [illegible] سے

اگر عالم سے نزدیک ہوں مظفر میں
[illegible] تخفیف سا [illegible] کلاہ کیا ہے

بقیہ صفحہ ۱۸ کونارک مندر

لے جانا بھی ممکن نہیں۔ کونارک کے پاس سمندر کے ساحل اتنے کم گہرے ہیں کہ وہاں جہاز پہونچ ہی نہیں سکتے۔ مندر کے بڑے بڑے پتھر کیا ہوئے یا کہاں گئے اس کا کوئی تشفی بخش جواب اب تک نہیں مل سکا ہے۔ اصل مندر کے ٹوٹے ہوئے پتھروں کا ڈھیر اگر موجود ہوتا تو شاید ان سے مندر کے سلسلے میں بہت سی ٹھوس معلومات حاصل ہو سکتی تھیں۔ OO



غزلیں

رئیس الدین رئیس

ہوس کی جنگ میں آخر شکست فاش ملی
لہولہان ہمیں خواہشوں کی لاش ملی

میں اپنے عہد کا آذر نہ کوہ کن لیکن
ہر اک چٹان مجھے صرفِ ارتعاش ملی

میں اپنے آپ میں کس کو سمیٹتا کہ مجھے
خود اپنی ذات ہر اک لمحہ پاش پاش ملی

نظر نے سیکھ لی پتھر سے آئینہ سازی
جو سنگ سنگ میں تصویرِ بت تراش ملی

خراشِ چہرۂ شب یک بیک ہوئی روشن
کہ تیرگی میں نہاں ماہِ نو کی قاش ملی

حدودوں سے مفر چاہتے تھے ہم لیکن
چہار سمت فصیلِ غمِ معاش ملی

کسی سے مل کے تعلق نہ تھی یعنی
ہر اک تلاش لئے اک نئی تلاش ملی

○ ۱۰/۱۴۲۵ دہلی گیٹ علی گڑھ یوپی

محسن عثمانی

اک دن میں کتنے روپ بدلتے ہیں آدمی
جھپکے جو آنکھ اور ہی لگتے ہیں آدمی

کل دام و دد کے ڈر سے فصیلوں میں بند تھے
اب آدمی کے خوف سے چھپتے ہیں آدمی

یہ قتل گہ نہیں ہے مگر پھر بھی دیکھیے
پیڑوں کی طرح شہر میں کٹتے ہیں آدمی

منہ پر تو باندھتے ہیں سپاس و ثنا کے پل
اور پیٹھ پیچھے زہر اگلتے ہیں آدمی

یہ بھی ہر اک بھلائی غنیمت سمجھ اسے
کرکے گناہ خود بخود چھپتے ہیں آدمی

محسنؔ ہمارے شہر کا طرفہ چلن یہ ہے
موسم کے ساتھ ساتھ بدلتے ہیں آدمی

○ بابا فرید اسلامیہ مڈل اسکول پٹیالہ پنجاب

احمد پرکاش

ارے کیوں بات کرتے ہو دکھوں کی
مہربانی ہے رنگیں موسموں کی

مرے شوکیس میں کچھ دل رکھے ہیں
کمی ہے بس یہاں پہ دھڑکنوں کی

ہم اپنے آپ سے کچھ ڈر گئے ہیں
نہ باتیں چھیڑیئے گا آئینوں کی

زبان و دل پہ مت بوجھ دیجیے گا
یہاں پہ ہے کمی گنجائشوں کی

تمناؤں نے اندھا کر دیا ہے
شکایت کیوں کریں ہم پتھروں کی

○ ڈپارٹمنٹ انچارج فوڈ کارپوریشن
آف انڈیا۔ رائسین (ایم۔ پی)

شاہد احمد صدیقی
معرفت ماہنامہ "آہنگ" جگجیون روڈ گیا

پہچانا ہوا انجان شہر

کئی برسوں بعد گھر آیا ہوں۔ اس بڑے شہر میں اکثر مجھے اپنے شہر کی گلیاں اور اپنی گلی کے لوگ یاد آتے تھے۔

دس بارہ سال بعد یہاں کتنا کچھ بدل گیا ہے۔ گلیاں پہلے سے تنگ لگتی ہیں۔ لوگوں کے چہرے بھی بدل سے گئے ہیں۔ گنگو حلوائی کی دوکان پر کام کرنے والا چھوٹا سا لڑکا اب جوان ہو گیا ہے۔ اور اب اس نے اپنی دوکان کھول لی ہے۔ گھر کے سامنے والی پتلی زمین پر ایک اونچا سا مکان بن گیا ہے۔ یہاں کبھی ہم لوگ گلی ڈنڈا کھیلا کرتے تھے۔ یہ مکان کسی بڑے بابو نے بنوایا ہے۔ اپنا مکان مجھے نہ جانے کیوں پہلے سے بہت زیادہ گندہ لگا۔ اس کی دیواریں بڑھیا کی کمر کی طرح ٹیڑھی ہو گئی ہیں۔ اور چھتیں لٹک گئی ہیں۔ اب یہ مکان مجھے اپنے بوڑھے ریٹائرڈ پتا کی طرح تھکا ہارا سا لگتا ہے۔

میں صبح سے اس کمرے میں بیٹھا ہوں۔ بالکل اکیلا۔ ماں کچن میں کام کر رہی ہے۔ چائے کمرے میں پہلے ہی پہنچا دی گئی ہے۔ مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ میں اس گھر کا مہمان ہوں جس کی خاطر مدارات کی جا رہی ہے۔ دوسرے کمرے میں پتا جی ہیں۔ جب سے آیا ہوں انہوں نے بات بہت کم کی ہے۔ کسی طرح کی کوئی شکایت بھی نہیں کی۔ جب میں آیا نہیں تھا تو خط میں بہت ساری شکایتیں لکھا کرتے تھے۔ اور آج جب میں ان کے سامنے ہوں تو وہ سب شکایتیں بھول سے گئے ہیں۔

صبح انہیں دھوپ میں بیٹھا دیکھا تھا۔ اب وہ کتنے بدل گئے ہیں۔ ماں بھی کتنی بدل گئی ہے۔ اب وہ مجھے باہر گھومنے کی اجازت دے دیتی ہیں۔ میں اب باہر ٹہلنے کے لئے نکل گیا ہوں۔ شہر مجھے بڑا ہی انجانا سا لگ رہا ہے۔ لیکن لوگ جانے پہچانے سے نظر آ رہے ہیں۔ جگجیون بابو کو پہچان رہا ہوں۔ پھر سوچتا ہوں اس شہر میں اتنے لوگ کہاں سے آ گئے ہیں۔؟ ایک سوال ذہن میں اٹھنے لگا ہے۔ تھوڑی دیر سڑک کے کنارے کھڑے رہنے کے بعد جان پہچان کے لئے نندو کی دوکان سے دو سگریٹ مانگتا ہوں۔ اس دوکان پر پہلے بھی یہی سگریٹ پیا کرتا تھا۔ اس نے بغیر کچھ کہے دو سگریٹ نکال کر دئیے۔ مجھے یاد ہے جب اسکی دوکان پر چھپ کر سگریٹ پیتا تھا تو وہ مجھے ہر چھٹا

شاہد صدیقی۔

کی خوبیاں دیکھا کرتا تھا۔ لیکن آج کم اخلاق سے ہمت نہیں ہوئی کہ اس سے بات کروں۔ پاس ہی حلوائی کی دوکان بھی تھی۔ لیکن جانے پہچانے لوگوں کو پوچھتے پھرنا اچھا سا نہیں لگا۔

کاش۔! کوئی اپنا ساتھی مل جائے جو دیکھتے ہی پہچان لے اور لپٹ جائے۔ پتہ نہیں اب وہ لوگ کہاں ہوں گے۔ ہاں۔! دلیپ ہی ایسا پہچان کر گلے سے لپٹ جائے گا۔ دلیپ کی یاد آتے ہی اس کے گھر کی طرف چل دروازے تک پہنچنے میں تھوڑی دیر لگ گئی ہے۔ دو دفعہ دلیپ کے نام پر آواز دیتا ہوں لیکن کوئی جواب نہیں ملتا۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ یہاں آنے کی سب سے بڑی غلطی کی ہے۔ ایک آواز پھر دیتا ہوں۔ ایک عورت کی آواز اندر سے آتی ہے آواز کو میں نہیں پہچان پاتا ہوں آواز بڑی مختصر "دفتر گئے ہیں" مختصر سا جواب سن کر میں خاموشی سے کھسک جاتا ہوں۔

میں سوچتا ہوں کہ یہ عورت دلیپ کی واقف ہے۔ اس نے شاید شادی کر لی۔ لیکن اس کی ماں کہاں ہوگی۔؟ اگر اس کی ماں ہوتی تو مجھے ضرور پہچان لیتی۔

اب کہیں ٹہلنے کا بالکل موڈ نہیں ہے۔ محسوس ہوتا ہے یہاں آ کر میں نے بھاری غلطی کی ہے۔ شہر میں اکیلے ٹہلتے ہوئے اجنبیت کا احساس شدت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ اور میرے لئے ہر چہرہ ایک سوالیہ نشان بنا ہوا ہے۔

شام کے پانچ بجے ہیں۔ میں شہر کے سب سے بڑے چوراہے پر اجنبی چہروں کی ایک بھیڑ دیکھ رہا ہوں۔ مجھے اب بھی یقین ہے کہ اجنبی چہروں کی اس بھیڑ میں کوئی چہرہ ایسا بھی مل جائے گا جو مجھے پہچان لے گا۔ پہلے اس چوراہے پر اتنی رونق نہیں رہا کرتی تھی۔ آج تو یہاں اجنبی چہروں کا ایک عجیب سا ہجوم ہو رہا ہے۔ دفتر کے بابوؤں کا جھنڈ نظر آ رہا ہے۔ بے شمار چہروں کا ہجوم میرے پاس سے گذر جاتا ہے۔ میں کنارے کھڑا دیکھتا ہوں۔ سوچ رہا ہوں اسی طرح دہلی میں بھی تو پہلے اور اب ان چہروں کے اس سے مل جلے

تو آگئے تھے۔ وہاں میں بھی اس جگہ گیا جہاں وہ کھڑا تھا۔ [illegible]
محسوس نہیں ہوا۔ میں ابھی یہ سب سوچ ہی رہا تھا کہ سامنے سبزہ زار کے کونے پر ایک بوڑھا
سا چہرہ نظر آگیا۔ ٹھیک [illegible] کان کے پاس [illegible]
سگریٹ جلاتے وقت اسے غور سے دیکھتا ہوں۔ چہرہ تھوڑا بدل گیا ہے۔ لیکن مجھے
پورا یقین ہے کہ یہ وہی ہے۔ اسے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہوں۔ وہ
پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں اجنبیت کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔
شاید میں نے کسی دوسرے شخص کو اس کی جگہ سمجھ لیا ہے۔ میں پوچھتا ہوں — "آپ
وہی ہیں نا؟" "ہاں" — "لیکن میں نے آپ کو نہیں پہچانا۔" اس نے مسکراتے
ہوئے جواب دیا۔ میں نے اس سے ہاتھ ملاتے ہوئے کہا "[illegible]" لیکن مجھے
وہ میرے اس طرح کے اخلاق سے الجھن میں پڑ گیا ہے۔ میں نے کہا۔ "سچ تو یاد
کیا ہے [illegible] اپنا تعارف کراؤں [illegible]
ہوں۔ اب یاد آگیا۔ اس کی آنکھوں میں چھپا ہوا اجنبیت کا بادل چھٹ گیا
اور چہرہ کھل اٹھا۔ میں نے اسے ایک سگریٹ پیش کی۔ اس نے پوچھا "کب
آئے ہو؟ کہاں رہتے ہو؟ کوئی تکلیف تو نہیں ہے؟" ایسے کئی سوال [illegible]
سے [illegible] کہا۔ "کہیں جا رہے تھے کیا؟" میں نے کہا
"نہیں تو...!" اس نے پریشانی [illegible] آواز میں کہا۔ "[illegible]
چھوڑ کر [illegible] یہاں سے دور [illegible] ابھی تو
تم ہو گے۔ پھر کبھی [illegible] بات کر لیں گے۔" اور وہ ہاتھ ملا کر چلا گیا۔

اسے کیا ہے وہ خبر نہیں جہاں اس کا جنم ہوا تھا۔ یہ تو اس کے لئے انجانا
سا شہر ہے۔ اجنبی چہرے اجنبی لوگ۔

اب میں کسی دوست سے ملنا نہیں چاہتا۔ کسی کو [illegible]
کسی کے بڑے لڑکے کا نام ہے۔ کسی کی شادی ہو رہی ہے۔ تو کسی کی بیٹی۔۔۔
کسی کے پاس مجھ سے ملنے کے لئے وقت نہیں۔ مجھے گھبراہٹ ہونے لگی ہے۔ اس لئے
چپ چاپ گھر آ کر چارپائی پر بیٹھ گیا ہوں۔ [illegible]
کہا۔ "[illegible] بیٹا" تمہیں پوچھ رہی تھی۔ "اُف! یہاں بھی [illegible]
ہے۔ اس کمرے میں کبھی [illegible] کے بارے میں ماں نے کہا تھا "سن [illegible]
[illegible]" اور آج میں یہاں [illegible]
[illegible]
بچپن ہے۔

سوچتا ہوں جب سب کچھ بدل گیا ہے تو کیا [illegible] نہیں بدل گئی ہوگی۔
کہیں [illegible] میں بھی [illegible] گیا ہوں گا۔ یہی سوچ رہا [illegible]
[illegible]

[illegible] — [illegible] میں بدل گیا ہوں [illegible]
[illegible] ہے — یہ جب میں گھبراہٹ میں بدل گیا ہوں [illegible]
میں [illegible] نہیں چاہتا۔ تھوڑی دیر بعد دوسرے کمرے میں [illegible]
نے کہا [illegible] — تو کیا تیرے پاس [illegible]
ہے۔ !!! ⚬⚬

بقیہ — [illegible] پر سایا [illegible] صفحہ [illegible]

[illegible] اپنے گھر [illegible] :

[illegible]

[illegible]

[illegible] — ٹپ — ٹپ — ٹپ

[illegible]

[illegible] ہم — ہم — ہم —

[illegible] دل کی طرح [illegible] ہونے لگا۔ [illegible]

[illegible] ہے؟ ⚬⚬

غزلیں

اقبال طاہر

نہ ہوگا مجھ سے بگولوں کی داستاں لکھنا
لبوں کی پشت پہ لکھو ہی مری زباں لکھنا

بیاضِ رخ پہ بکھرتی ہے روشنائیٔ شب
مجھے سکھاتی ہے ہر روز کہکشاں لکھنا

یہ جبر جہل کی جگہ ہی یہاں گھٹے ہیں صلیب
چلو یہاں سے کہ اچھا نہیں یہاں لکھنا

وہ صاحب ہیں خاک صفت کل ہلاک شمار مجھے
ہوا کے ہاتھ سے ٹھہرے گا رائگاں لکھنا

نمود اہل کہتے ہیں خاکساری اسے
بلند کے اونچا محل ان پہ "آشیاں" لکھنا

میں برگِ خشک ہی سہی ہوا زدہ ہوں کسی طاہر
مجھے آتا ہے زمیں تا بہ آسماں لکھنا

○ ۹-۴-۵-۵-۰ گوشہ محل۔ ہند نگر
حیدر آباد

فائق مظفرپوری

یوں تو سورج کو لیے پھرتے ہیں سر پر کتنے
پھر بھی سائے سے بہت دور ہیں پیکر کتنے

میری پلکوں پہ گہر ڈھونڈنے والو پہلے
ڈوب کر دیکھو تو گہرے ہیں یہ ساگر کتنے

میں وہ پیاسا ہوں کہ صحرا کو پسینہ آئے
میں وہ قطرہ ہوں کہ پیاسے ہیں سمندر کتنے

پیار، اخلاص، مروت کو بسا کر خود ہی
لوگ ہو جاتے ہیں اس دور میں بےگھر کتنے

ہر نئے سال کی آمد کا سہارا لے کر
بیت جائیں گے اسی طرح دسمبر کتنے

تیرہ و تار فضاؤں میں بھی رہ کر فائق
بزمِ اخلاص کو رکھتے ہیں منور کتنے

○ اے۔ کیو۔ صدیقی۔ ٹسکو۔ پوسٹ آفس
بستاپور، جمشید پور

سکندر ضمیر

یوں ذرا دیر رہی تیری ملاقات کی
چند لمحوں کو ملے جیسے کہ برسات کی

لوگ قبروں سے مکانوں کی نکل آئیں
جب سوا نیزے پہ آ جائے گی حالات کی

جسم اک زندہ جہنم ہے ذرا غور
مستقل روح پہ چھائی ہے گرم ذات کی

جان لیتے مرا غم ٹھنڈے مکانوں
اوڑھ لیتے جو ذرا دیر مکافات کی دھ

میں ضمیر اپنے کو جلنے سے بچاتا
آگ برسوں سے برستی رہی حالات کی دھ

○ راما پین ہاؤس، آنا دا کسیدہ بہ

خواب خواب سفر

رام لعل

رات کو گاڑی میں سونے کے لئے سلیپر نہیں مل سکا تھا۔ چیئر کار میں جگہ ملی تھی چاولہ اور میں رات بھر ہانس کرسٹین کی کہانی THE LITTLE MERMAID کے اردو ترجمے کے ایک ایک لفظ پر بحث کرتے رہے۔ یہ ترجمہ چاولہ نے انگریزی سے ننھی جل پری کے عنوان سے نیشنل بک ٹرسٹ کو بھیجنے کے لئے کیا ہے۔ یہ کہانی اوریجنل ڈینش زبان میں لکھی گئی تھی۔ چاولہ کا ترجمہ کئی جگہ ناقص اور غیر تخلیقی تھا۔ صبح سویرے تراندھائم پہنچ گئے۔ اسٹیشن پر لاکر میں سامان رکھ کر شہر چل دئے۔ یہ ناروے کا دوسرا بڑا شہر ہے جو کبھی کبھی دارالحکومت بھی بنا دیا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے اس کی اہمیت ہے۔ یہاں ایک بہت بڑا ایک اسٹور دیکھا لیکن وہاں رشین ناول انگریزی میں نہ مل سکا۔ نارویجین میں دستیاب تھا۔

پہلے ایک آرٹ گیلری میں گئے۔ وہاں کئی کمرے اور بڑے بڑے ہال تھے۔ بیشمار قدیم و جدید آرٹ کی مورتیاں اور پینٹنگز دیکھیں۔ ناروے میں فن مصوری و بت تراشی اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے۔ ایک پینٹنگ کا عنوان تھا From Darkness to Darkness۔ میرے بھی ایک افسانے کا عنوان ہے اندھیرے سے اندھیرے کی طرف اور انگریزی میں اسی عنوان سے ٹریبون چنڈی گڑھ میں چھپا ہے انگریزی میں ترجمہ جے رتن نے کیا تھا۔ میں نے اس پینٹنگ کی تصویر اتروائی۔

آرٹ گیلری سے نکل کر وار میوزیم میں گئے جو دوسری جنگ عظیم کی یادگار ہے اسلحہ سازی کے کارخانے جیسے کرمچ کے بڑے سارے ہتھیاروں اور فوجیوں کی وردیوں تک کو محفوظ کر کے رکھا ہوا ہے۔ دو بڑی بڑی تانبے کی عمودی پلیٹوں پر ان فوجی شہیدوں کے نام کندہ ہیں جو ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۵ء کے درمیان جنگ میں شریک ہوئے تھے۔ ان سب کی پیدائش ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۰ء کے درمیان تھی۔ اس میوزیم سے ملحق ایک اور میوزیم ہے جسے نازیوں کے خلاف ناروے کی مدافعت نام دیا گیا ہے۔ اس کے اندر جنگ کے زمانے کے اخبارات فریم کر کے رکھے گئے ہیں جن میں جنگ سے متعلق اہم خبریں جلی سرخیوں کے ساتھ شائع ہوئی تھیں عموماً۔

تھیں۔ مثلاً ۹ اپریل ۱۹۴۰ء کے تروندھائم سے چھپنے والے اخبار آدریسے آویسین کی سرخیاں اس قسم کی ہیں:-

TRONDHEIM BESATT AN TYSKE TROPPER TO KRIG SOKIP.UNKRET PA REDEN. KI.4 i MORGES DETENE HAR FLERE. STORE. FLY.

۸ مئی ۱۹۴۵ء کے اوسلو سے شائع ہونے والے اخبار ڈاگ بلادیت کی سرخیاں تھیں۔

NACH SECHSJAHRIGEM NELDENHA KAMPF DERUEBERMACHT.ERLEGAN. FTEN.

۲ مئی ۱۹۴۵ء کے تروندھائم کی سرخیاں:-

GERMANERNES FORER FANT HELTE DODEN.

اور اسی اخبار کے ۱۱ ستمبر ۱۹۴۳ء میں:

SEIRENS FOLK VIL BLI DOFTYSKY

ایک کلاک جو گولیوں سے چھلنی کر دیا گیا تھا بجکر تیس منٹ پر بند ہو گیا تھا۔

ایک آدمی کی فوٹو جس کے چوتڑ پر سواستک 卐 کا نشان ہوا تھا۔

اس کے علاوہ بھی مزاحمت کرنے والوں کی اذیت کوشی کے کئی طریقے رکھے گئے تھے۔ جنگی قیدیوں کے کمرے کا بھی ایک نمونہ موجود تھا۔

انو اسیم فروری ۱۹۴۲ء کے تروندھائم کے اخبار فوندلیس بیغین کی سرخیاں بھی فریم میں نظر آئیں۔

[illegible] جاتے جاتے ایک لڑکی اپنے تھیلے میں [illegible] کر لاتی تھیں۔

جاپانی لڑکیاں زیادہ تر ہر جگہ جوان اور حسین ہوتی ہیں۔ دیکھنے والا [illegible] اور [illegible] اور سنجیدگی کی [illegible] کر لیتا [illegible] اسی طرح [illegible] سے محسوس کر سکتے ہیں۔

۳ اگست:

دن بھر گھومتا رہا۔ ڈائری لکھتا رہا۔ جتنا کچھ لکھتا جا رہا تھا اصل کا مختصر بھی نہ تھا۔ جو کچھ بعد میں لکھوں گا (ان نوٹس کی مدد سے) وہ بھی کم رہ جائیگا۔ ہمارے ساتھ تجربہ کچھ منفرد پیش آتا ہے تو اتنا زیادہ ہے کہ اسے قلمبند کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ سارا کچھ اتنا اہم بھی ہرگز نہیں ہو لیکن کچھ باتیں ہمیشہ یاد رہ جاتی ہیں۔ [illegible]۔

دوپہر میں دُرِ شہوار (مسز تنویر اسلم) ہم سے ملنے اپنا پورٹیبل ٹائپ رائٹر اٹھا لائیں۔ میں کچھ مسودے ٹائپ کرنا چاہتا تھا۔ اس نے اپنی گھٹن اور احباب کا ذکر چھیڑ دیا۔ (وہ لاہور سے ایک سال سے شادی کر کے یہاں چلی آئی ہے۔) پاکستان میں ایک حادثے میں اس کے جوان بھائی کی موت ہو گئی تھی [illegible] اور اسکی [illegible] نے کبھی [illegible] نہیں لگائی تھی۔ ایک دن اچانک کسی لڑکی سے ان کے ہاتھ رنگ دیئے تھے۔ اگلے ہی روز ان کے بھائی کا انتقال ہو گیا اور جب انہوں نے اسکی تحریر کا خط پڑھنے کے لیے ہاتھ اٹھائے اور اپنے [illegible] ہاتھوں پر ان کی نظر جا پڑی تو وہ بے اختیار ہو کر پھر رو پڑی تھیں۔

شہوار بہت حساس واقع ہوئی ہے۔ اس نے شادی ہونے سے پہلے کچھ نظمیں لکھی تھیں۔ ایک نظم اس کے بھائی کے حادثے سے متعلق ہے جس کے کچھ اشعار اس نے یاد کر کے میری ڈائری میں لکھ دیئے۔

میں نے چھ بجے اپنے روم سروس کی آلیسون ٹائیلر کو بلا رکھا تھا۔ شہوار کی موجودگی میں ٹھیک چھ بجے آ گئی۔ اسے سات بجے اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ کہیں جانا تھا۔ اس نے میری چائے یا بیئر پینے کی پیشکش بھی قبول نہ کی۔ [illegible] بھی دوبارہ آ کر جانے کے لیے پوچھ گئی لیکن وہ میرے ساتھ صرف باتیں ہی کرتی رہی۔ بولی: "آپ کے ساتھ کسی اور روز بیئر پی لوں گی۔"

وہ شمالی انگلینڈ کے ایک قصبے کی رہنے والی تھی۔ اوسلو میں چھٹیوں میں کام کرنے کے لیے چلی آئی تھی۔ آتے ہی اسے ایک ہوٹل میں جاب مل گئی تھی۔ اس نے میرے ایک سوال کے جواب میں بتایا۔۔۔ انسانی سماج میں عورت صدیوں سے [illegible] اور اکثر [illegible] ہے۔ ایک مطلق [illegible] کا ہے۔ ماحول [illegible] اور [illegible]

VIEWS [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] : [illegible] .

[illegible] تجربات
(THE EXPERIENCE OF [illegible])

[illegible] آج جب پورے ناروے کی حکومت نے [illegible] اور اس طرح [illegible] [illegible]

[illegible] ان کے منہ سے شراب کی بو [illegible] بیٹھ گئے۔ جہاں [illegible] کسی لڑکی کی گود میں بیٹھ گئی۔ [illegible] کام [illegible] ہم نے اپنا سامان [illegible] ایک لڑکی میرے پاس [illegible] اس نے ہاتھ بڑھا کر بوتل اٹھائی۔ دوسرے لڑکے اور [illegible] سب بوتل کو منہ لگا کر ایک ایک گھونٹ پی گئے۔ [illegible] کہ میں خوش ہو رہا تھا۔ اسی دوران میں [illegible] کے کان میں [illegible] کہ [illegible] میں ہندوستان سے آیا ہوں ایک [illegible] (اور اس نے گزشتہ روز [illegible] مجھے [illegible] میں [illegible] دکھا دیا تھا۔) تو وہ اٹھ اٹھ کر میرے ساتھ ہاتھ ملانے لگے۔ ایک لڑکی تو اپنی خوشی کا اظہار کرنے کے لیے میری گود میں آ کر بیٹھ گئی۔ جب میں اس کے سر کو تھپتھپا رہا تھا تو کسی نے اپنے تھیلے سے بوتل نکال کر میرے منہ سے لگا دی۔ شراب کا ذائقہ کس قدر میٹھا تھا۔ اسی ہنسی مذاق میں گاڑی ایک اسٹیشن پہ پہنچ کر رک گئی۔ اور وہ سب 'ٹاٹا' بائی بائی کہتے ہوئے اور ہاتھ ہلاتے ہوئے [illegible]۔

[illegible]

نہایت دلکش ہو سکتی ہے۔

ٹھیک سات بجے اس نے گفتگو کا سلسلہ منقطع کر دیا کہا: [illegible]

[illegible] آپ کے کمرے [illegible]

[illegible] میں آپ سے پوچھوں گی [illegible]

کریں گے سب میں بھی بہت کچھ پوچھوں گی۔

[illegible]

تھا۔ تنہائی بھی تھی۔

"اگر [illegible]

[illegible]

[illegible] کے درمیان [illegible] تعلقات قائم ہو گئے ہوں!"

[illegible] تھی۔ اس نے مجھ سے کبھی کوئی بات نہیں چھپائی۔ کبھی کبھی یہ ضرور کہہ دیا "یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔" اس وقت [illegible] جواب دیا "برا [illegible] لیکن یہ سب ان کے ذاتی معاملات ہیں۔ ان میں ہمارا [illegible] دخل انداز نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی [illegible] متاثر ہونے لگتا ہے تو وہ مزید دخل دینے کی کوشش کرتا ہے۔"

[illegible]

[illegible]

یہ انگڑائی سے "میرا جسم میرا اپنا ہے"

(MY BODY BELONGS TO ME)

لڑکے اور لڑکیاں میوزک کی [illegible] پر ناچ رہے تھے [illegible] رہے تھے۔ لیکن وہاں [illegible] نہیں تھی۔ [illegible] تھیں۔ کچھ اور لوگ بھی کتابیں پڑھ رہے تھے۔ میں [illegible] انگریزی کی کتابیں تلاش کرنے لگا۔ [illegible] کا ایک ترجمہ مل گیا [illegible]

کتابیں نکال کر میں ایک خالی کرسی پر بیٹھ گیا۔ جب ایک لڑکی ہندوستانی لڑکے کی طرف ... بیٹھا ہوا بیٹھ کر بس دیکھ سکتی تھی۔ پھر ... میری نظر ایک لڑکی پر پڑی جو شراب کا ایک گلاس لئے ایک اور میز پر آکر بیٹھ گئی تھی۔ اس کے آگے ایک جیبی کتاب کھلا پڑا تھا جس کے انداز سے معلوم ہوا کہ وہ اس لائبریری کی ممبر رہی ہے کتابیں اٹھا کے۔ میں اٹھ کر اس کے پاس گیا اور پوچھا "میں یہ کتابیں کیسے پڑھ سکتا ہوں اس کلب کا ممبر بھی نہیں ہوں۔"

اس نے میری طرف حیران ہو کر دیکھا اور پھر مسکرا کر بولی "کوئی ممبر تو ہے؟"

میں نے انکار میں سر ہلاتے ہوئے اپنا پاسپورٹ اس کے سامنے رکھ دیا۔ پاسپورٹ لیا بھی اس نے دونوں چیزوں کو دیکھ کر وہ اور بھی خوش نظر آئی۔ میری طرف ہاتھ بڑھا کر بولی "آپ سے مل کر خوشی ہوئی۔ میرا نام ... ہے۔ آپ یہ کتابیں لے جائیے۔ پندرہ بیس روز کے اندر واپس لے کر آنا پڑے گا۔"

میں اس کا شکریہ ادا کر کے کتابیں اور اپنا گلاس اٹھا کر ہال میں آگیا۔ ہندوستانی نظر آنے والے ایک لڑکے اور دو لڑکیوں کے ساتھ باتیں کر رہا تھا۔ اس نے ان کے ساتھ میرا تعارف بھی کرایا۔ لڑکا وہی کرشن تھا جو انڈیا سے آیا تھا اور ماسٹر ڈیشنل میں ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور انڈین ایسوسی ایشن کے دفتر میں بطور سیکریٹری کام کرتا تھا۔ چھوٹا قد اور چہرے پر ہلکی ہلکی داڑھی۔ ترشے ہوئے خوبصورت سیاہ بالوں والی اور جاذب نظر ... دو لڑکیوں میں سے ایک تو تنزانیہ کی تارا تھی جس کے آباؤ اجداد بادا ماسٹر چھوڑ کر وہاں چلے گئے تھے اور دوسری لنکا شائر (انگلینڈ) رہنے والی نیرا لیروی تھی جس نے مجھے بتایا کہ اس کے ماں باپ پہلے لاہور میں رہتے تھے پاکستان بن جانے کے بعد دہلی چلے گئے اور پھر وہاں سے انگلینڈ۔ وہ لاہور کی شہری ہے۔ وہیں پیدا ہوئی تھی۔ چھٹیوں میں ایک بوائے فرینڈ کے ساتھ اسلو آگئی تھی۔ اسی کے ساتھ رہ رہی تھی لیکن میرے ملنے سے پہلے جا چکا تھا۔

اسی لمحے اچانک پھر میوزک شروع ہو گیا تھا اور لوگ ناچنے کے لئے ہال کی طرف سرکنے لگے تھے۔ تارا نے مجھ سے پوچھا "آپ بھی ناچیں گے؟"

میں نے نیرا لیروی کی طرف مسکرا کر دیکھا تو وہ بھی مسکرا کر بولی "چلئے انکل۔

انکل میں تیار ہوں۔"

میں نے کتابیں تارا کے ہاتھ میں دے دیں اور میرا گلاس تارا نے تھام لیا اور ہم فلور کی بھیڑ میں گھس گئے۔ بڑی مشکل سے دو منٹ کے لئے جگہ مل پائی تھی۔ ناچتے ہوئے لوگ بار بار ٹکرا ٹکرا جاتے تھے۔ یہ ایک بہت بڑا انسانی ہجوم تھا جو ہر شخص خود کو بھول کر ناچ رہا تھا۔ ان میں اسلو یونیورسٹی کے پروفیسر، طلبا، دفتروں میں کام کرنے والے مرد اور عورتیں سب ہی شامل تھے۔ لڑکیاں زیادہ جوش سے ناچ رہی تھیں۔ ان کے لہراتے ہوئے سنہرے، سرخ اور رنگیلے بالوں پر بار بار نظر رک جاتی تھی۔ ایک لڑکی کے بوٹے جیسے قد اور چمک بلاؤز میں آتی پھرتی اور والہانہ انداز سے اچھلتی کودتی ہوئی آتی اور ہم سب کے درمیان سے بجلی کی سی تیزی سے گھوم گھوم کر نکل جاتی تھی کہ ہم ناچنا بھول کر تالیاں بجا بجا کر اسے داد دینے لگتے تھے۔ ناچنا بھی ایک قسم کا نشہ ہوتا ہے۔ دنیا کی بیشتر قومیں ناچنے میں دلچسپی رکھتی ہیں اور وہ بالشبہ زندہ اور خوش باش قومیں ہیں۔

نیرا بھی ناچنا جانتی تھی لیکن وہ میری خاطر چھوٹی چھوٹی اسٹیپس لیتی رہی۔ ایک دور ختم ہو گیا تو ہم ایک خالی میز پر قبضہ جما کر بیٹھ گئے۔ چاولہ اور تارا بھی وہیں آگئے۔ ہمارے لئے دو بیرے ہمارے گلاس بھی لے آئے اور پھر ہمارے پاس میری کتابیں رکھ کر ناچنے کے لئے فلور پر چلے گئے۔ نیرا اب میرے ساتھ پنجابی میں گفتگو کرنے لگی۔

میں نے پوچھا "تم شادی کب کرو گی؟"

ہنس کر بولی "جب بھی موقع مل جائے۔"

"کسی ہندوستانی کے ساتھ؟"

"نہیں انکل۔ کسی بھی غیر ملکی کے ساتھ کروں گی۔"

"ہندوستانی سے کیوں نہیں؟"

اس نے گلاس اٹھا کر منہ سے لگایا۔ اس کی آنکھیں ادھر ادھر بھٹک رہی تھیں۔ پھر گلاس رکھ کر بولی "ہندوستانی لڑکے بیوقوف ہوتے ہیں۔" وہ اور میں بڑے زور سے ہنس پڑے۔ "وہ خود تو آزادی چاہتے ہیں لڑکیوں سے ملتے بھی رہتے ہیں۔ لیکن شادی کرنے کے لئے ان چھوئی لڑکیوں کے متمنی رہتے ہیں جو یہاں تو ملنے سے رہیں۔ ہندوستان جا کر بھلے ہی ڈھونڈ کر لے آئیں۔"

تم بھی تو ہندوستان سے کسی کو بیاہ کر لے آ سکتی ہو؟ میرا مطلب ہے تمہارے ماں باپ یہ کوشش کریں۔"

"مائی فٹ! وہاں سے کوئی آ کے ... اور وہ بھی پاس ... تو مل پائیگا

ایڈجسٹ منٹ کیسے ہو پائے گی؟ بہت مشکل ہو جاتا ہوگا۔ یہاں تو مسلم لڑکی بھی جو زیادہ کراچی، لاہور یا پنڈی، ڈھاکہ یا پشاور ہو جو روایت سے بندھا ہوا نہ ہو۔ ساتھ ہی ساتھ نہ رکھتا ہو۔ نہ اپنے ڈکشن وغیرہ کے۔ تب تو ہو جاتا ہے۔"

"اس انتظار میں کئی عورتیں بیٹھی رہ جاتی ہیں یا اُن کی شادیاں دیر یا نہیں تاجب ہوتیں۔"

"سب چلتا ہے یہاں۔ زندگی یہاں بہت مختلف ہے۔ جیسی ہے اُسی کے مطابق اسے جینا پڑتا ہے۔ میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے ورنہ آپ کو اپنی ڈائری پڑھواتی۔ میں آپ کی طرح ناول یا کہانی تو نہیں لکھ سکتی لیکن کچھ نہ کچھ لکھتی ضرور رہتی ہوں۔ مجھے افسوس ہے میں جلد چلی جاؤں گی۔ آپ انگلینڈ نہیں آ رہے ہیں؟"

"ابھی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ پروگرام میں شامل ہے۔ لیکن پتہ نہیں کب آ سکوں گا۔ یہاں رہ کر بہت کچھ پڑھنے کا موقع مل رہا ہے۔ بہت سے لوگوں سے ملنے کا بھی۔ سب جگہ تھوڑی تھوڑی دیر رہوں گا تو مطالعہ ادھورا رہے گا۔"

"ہاں یہ بات تو ہے۔" پھر اس کے پیچھے آکر کسی گورے رنگ کے لڑکے نے اپنی باہوں میں بھر لیا۔ جس کی طرف اس نے سر اٹھا کر دیکھا اور مسکرا دی۔ "ہائی! تم آگئے!"

"اچھا انکل — ہم لوگ کھانا کھانے جا رہے ہیں۔ بائی بائی —!"

اس نے سر جھکا کر اپنے گھنے بالوں کی ساری مہک میرے اوپر الٹ دی۔ میرے گال پر بہت پیار سے بوسہ دیا — "بائی بائی۔"

باہر بارش تھم چکی تھی۔ چاولہ اور میں جلدی جلدی بھیگی ہوئی سڑکوں پر چلتے ہوئے آدھی رات کے بعد جانیوالی گاڑی پکڑنے کے لئے نیشنل تھیٹر کے انڈر گراؤنڈ اسٹیشن میں اتر گئے۔ ادھر اس جانیوالی مسافروں کی بھیڑ میں کچھ لڑکوں نے ہم پر آوازہ کسا۔ میں نے حیران ہو کر پلٹ کر دیکھا تو چاولہ بولا "مشادُ — انہیں نہیں معلوم ہم ہندوستانی ہیں، پاکستانی نہیں۔ آجکل ان کے پاکستانیوں کے ساتھ تعلقات کشیدہ ہیں۔ ایک لڑکے کو چھرا بھی گھونپ چکے ہیں یہ۔"

"لیکن کیوں؟ آج اگر یہ پاکستانیوں کے خلاف ہیں تو کل ہندوستانیوں کے بھی خلاف ہو سکتے ہیں۔ یہ تو ہم سب کو نکالنا چاہیں گے۔"

اسی وقت ہمارے پاس ایک پاکستانی نوجوان آکر بیٹھ گیا۔ تعارف ہوا تو پتہ چلا وہ لکھنؤ کا ہے۔ گوئن تالاب امین آباد کے علاقے کا۔ وہاں سے کراچی چلا گیا تھا۔ اب لندن میں مقیم ہے۔

"آپ پنجاب میں کیوں نہیں جا کر بسے؟ پنجاب بھی تو پاکستان میں ہے۔ سارے یوپی اور بہار کے لوگ کراچی کا ہی کیوں رخ کرتے ہیں؟"

"اپنے کلچر کی حفاظت کی خاطر۔ وہاں سارے اپنے لوگ مل جاتے ہیں، بیاہ شادی بھی۔

رشتوں ناتوں میں آسانی رہتی ہے۔"

"یہاں آپ اپنی حفاظت کیسے کر رہے ہیں؟ یہاں تو آپ صرف مٹھی بھر ہیں جو لکھنؤ، دہلی، کراچی کے ہیں۔ باقی جتنے لوگ ہیں وہ ہندوستان، بنگال کے ہیں اور دوسرے لوگ آپ کو صرف پاکستانی سمجھتے ہیں۔ آپ اپنے آپ کو دوسروں کا کیوں نہیں سمجھتے۔ یہ ملک ایک دوسری سوسائٹی بنتا جا رہا ہے۔ رہنا انہیں کے ساتھ ہے۔"

"بہت مشکل ہے۔ بہت مشکل ہے جناب! کبھی نہ کبھی تو واپس جانا ہی پڑے گا۔ یہاں ہم جڑیں نہیں پکڑ سکتے۔"

میں نیرا یا رسلی کے بارے میں سوچنے لگا۔ اُس کی جڑیں کہیں نہیں ہیں۔ اس وقت اپنے ہندوستانی بوائے فرینڈ کے ساتھ کسی ریستوران میں بیٹھی ہاٹ ڈاگ اور بیف اور سور کا گوشت کھا رہی ہوگی اور شراب پی رہی ہوگی۔ اس نے پچیس سال کی عمر یہاں گزار کر سمجھ لیا ہے کہ وہ واپس نہیں جا سکے گی۔ چاولہ کا بیٹا بھی یہاں ہے جو تعلیم پوری کرکے ہندوستان واپس چلا جائیگا۔ سیوا بھاٹیا ہر ہفتے اخبار میں کالم لکھ کر اپنی شناخت قائم رکھنے پر زور دیتا رہتا ہے اور انگریزوں کی حکومت سے تارکین وطن کے لئے وہ سارے حقوق مانگتا رہتا ہے جو وہاں کے اصلی باشندوں کو حاصل ہیں۔ حقوق مل جائیں گے تو شناخت اور جڑوں کا مسئلہ اور زیادہ گمبھیر ہو جائے گا؟ میرا مطلب ہے اتنا گہرا کہ آدمی اُن کے بارے میں سوچنا ہی بند کر دے۔ نیرا کل صبح لندن پرواز کر جائے گی۔ لاہور، دہلی، ٹھکانا، شناخت، ٹورنٹو اور پھر لندن! لکھنؤ، جالندھر، کراچی، تنزانیہ، اوسلو! سارے شہر گڈمڈ ہونے لگے۔ مجھے بہت سخت نیند آ رہی تھی۔ اگلا اسٹاپ گرگنٹا تھا۔ بائی۔ بائی۔

غزلیں

سیدہ فرحت

[illegible] دل تشنہ سحر اب وہ اٹھنے پائے
[illegible] دلِ بیتاب نہ ہونے پائے

[illegible] سے تو ہوتی ہے نوازشِ تعبیر
[illegible] خواب نہ ہونے پائے

[illegible] نے تو چھکا۔ کیا جامِ حیات
[illegible] یہاں سیر لب نہ ہونے پائے

[illegible] کس رنگ میں تو بھی گلستاں کرتے
اشک [illegible] پھول جو شاداب نہ ہونے پائے

[illegible] احساس کی دنیا پہ نہ چھا جائے جمود
زندگی چشمۂ بے آب نہ ہونے پائے

اُن سفینوں کو بھلا لطفِ سفر کیا حاصل
جو شناسائے گرداب نہ ہونے پائے

وہ بھی مجلس وفا آج بھی کم یاب سہی
دلِ شکستہ کا [illegible] نہ ہونے پائے

○ فرحت کدہ، [illegible] پور، علی گڑھ

صغریٰ عالم

سبب کچھ ہے خودی کا آج جو سب پر عیاں اپنا
سنایا ہے محبت نے ہمیں وردِ نہاں اپنا

جہاں میں سرحدوں کے تجھ سے آ جوں کے یہ جھگڑے
زمیں اپنی ہمیں ہے نا رہا یہ آسماں اپنا

مکدر ہے فضا تیرے جہاں کی محترم انساں
بسایا ہے کتابوں میں حسیں دلکش جہاں اپنا

پشیماں ہو ہی جائیں گے ملامت کی زباں والے
سنائے گا کسی دن جب انہیں رنگِ بیاں اپنا

کہ تقسیمِ ازل پہ ہم تو شاکر ہیں یہاں صغریٰ
خدایا رحمتیں تیری گناہ بے اماں اپنا

○ عالم ہاؤسنگ، شاہ بازار، گلبرگہ۔

رخسانہ جبیں

دھوپ چبھتی رہی تنہا ہوا
سایہ کوئی کہاں ٹھہرا ہوا

لمس ہاتھوں کا "آ" تشنہ سا
کون در آیا خواب کا ہوں

یہ تقاضائے موسمِ گُل
پھول مہکیں ہوا کی باہوں

برق کی طرح کوند اٹھی پھول
چاندنی کی خنک پناہوں

کیسا طوفانِ باد و باراں کا
فرق ہوتی رہی گھٹا ہوا

کیا جلا ہے کہ اٹھ رہا ہے دھواں
کس نے کیا رکھ دیا ہے آگ ہوا

○ ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی
کشمیر یونیورسٹی، سری[illegible]

شگفتہ جبیں

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

لہو کے مول

شکیلہ اختر

قیمت ۷ روپے ۵۰ پیسے

ناشر: بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ ۴

"لہو کے مول" شکیلہ اختر کے بارہ افسانوں کا مجموعہ ہے عبدالغنی کے مختصر تعارفی نوٹ "کتاب کے بدلے" کے ساتھ منظر پر آیا ہے۔ افسانوں کے نام ہیں: "ڈائننگ ٹیبل، باسی بھات، جھنڈا اونچا رہے ہمارا، تلی ہوئی گڑیا، خوش بختا، سندور کی ڈبیہ، چار کردار، ساڑیاں، گز بھر کفن۔ لہو کے مول" افسانوں کی فضا چند اہم سماجی اور معاشرتی مسائل کو گوندھ کر کی گئی ہے جن کو باوجود بلند بانگ دعووں کے آج تک نہ حکومتیں کر پائی ہیں نہ سماج سدھار کمیٹیاں ان مسائل میں سب سے بڑا غربت اور ناداری کا ہے جو ہندوستانی معاشرہ کو گھن کی طرح چاٹے جا رہا ہے چنانچہ "کنو" ایک دس سالہ غریب لڑکی ہے جس کے ماں باپ تین چھوٹے بھائی بہنوں کے پالنے کی ذمہ داری اس پر ڈال کر مر جاتے ہیں وہ کام کی تلاش میں در در ٹھوکریں کھاتی ہے یہاں تک کہ ایک خوشحال گھرانے میں اس کو کام مل جاتا ہے لیکن وہ بھی اپنی ساری رحم دلیوں کے باوجود اس کے کوئی سہارا نہیں بنتے۔

"رحمو" ایک اندھا لڑکا ہے جو بچپن ہی سے ایک بڑے گھر میں پل کر جوان ہوتا ہے۔ جب تک چھوٹی دلہن زندہ رہتی ہے اس کو اپنی محرومیوں کا احساس ہونے نہیں دیتی مگر جوں ہی وہ مر جاتی ہے رحمو کی تاریک آنکھیں اور تاریک ہو جاتی ہیں اور وہ اتنی بڑی دنیا میں اپنے آپ کو بے سہارا محسوس کرنے لگتا ہے۔

"خوش بختا" ایک غریب اور بدصورت لڑکا ہے جسے ایک بڑے گھر میں کسی طرح کام مل جاتا ہے وہ سب کی فرمائش پوری کرنے کی کوشش کرتا ہے کام کے بعد جا تا ہے اور جو کچھ پیسہ کما لاتا ہے

سال بھر خرچ کرتا ہے اور سال کے آخر میں سب کچھ گاؤں میں رہنے والے غریب بہن بھائیوں کو دے کر دوبارہ اسی پہلی حالت میں واپس آتا ہے۔

اسی طرح "باسی بھات" "مٹھائی والے میاں" "بیگمیں" اور دیگر متعدد کردار ان افسانوں میں ایسے ہیں جو غریب طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور دن بھر محنت مزدوری کرنے اور تکلیف اٹھانے کے باوجود جینے کا حق حاصل نہیں کر پاتے۔

دولت مندوں کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے، خدا نے انہیں زندگی کی ساری آسائشیں فراہم کر رکھی ہیں۔ لیکن ان آسائشوں کا غلط استعمال ان کے لئے وبال جان بنا ہوا ہے چاہے "بی باجی" کے گھر خدا کا دیا ہوا سب کچھ ہے، مگر ڈاکٹر صاحب نے ان کو روز بروز بڑھتی ہوئی مٹاپے کے خیال سے سوکھی چپاتی کے ساتھ ابلی ہوئی سبزیوں کے سوا ہر چیز کھانے کو منع کر دیا ہے۔ "دولہا" بڑے گھر کی بہو ہے لیکن اس کا شوہر ساری دنیا کو امن اور خوشحالی کی زندگی کا حق دلانے میں اتنا مصروف ہے کہ اسے خود اپنی معصوم اور جوان بیوی کے اندھیرے دل میں خوشی کا دیا جلانے کی فرصت نہیں۔

"پونم" بڑے گھر کی ایک خوبصورت اور نئی نویلی دلہن ہے مگر اس کا شوہر ٹی بی کے بہانے اس کو سینیٹوریم میں رکھوا دیتا ہے اور سینیٹوریم کی ایک نرس سے عشق لڑاتا ہے اور پونم کو کراہ کراہ کر مرنے کیلئے چھوڑ دیتا ہے۔

فاضل مصنفہ نے اس طرح ایک ہی فضا میں سانس لینے والے دو متضاد طبقوں کے اندرونی حالات کی تصویر کشی کر کے دراصل یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اگر خوشحال طبقہ چاہے تو اپنی فاضل آمدنی کو غلط کاموں میں لگا کر اسے اپنے لئے عذاب جان بنانے کی بجائے اسے غریبوں کی فلاح و بہبودی کے لئے خرچ کر کے معاشرہ کو کسی حد تک اوپر لا سکتا ہے۔

شکیلہ اختر ایک کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں اور پچھلے چالیس سال سے وہ اپنے فن کو اصلاحی اور تعمیری مقاصد کے لئے استعمال کر رہی ہیں، ان کے افسانوں کے متعدد مجموعے "درپن" "آنکھ مچولی" "ڈائن" "آگ اور پتھر" اور تنکے کا سہارا" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ "لہو کے مول" ان کے تازہ

افسانوں کا مجموعہ ہے۔

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

- نوائے سحر
- ڈاکٹر سحر اعظمی
- صفحات : ۱۴۴ - قیمت : پانچ روپے
- سحر کلینک بیلتھرا روڈ ضلع بلیا (یوپی)

انسانی تہذیب کے راستے میں کوئی بھی منزل آ جائے اور شعر و ادب کی قدریں کتنی ہی تبدیل کیوں نہ ہو جائیں غزل کی تعریف ہمیشہ اپنی جگہ برقرار رہے گی کہ "یہ زائیدہ تاثرات" ہے۔ تاثرات داخلی بھی ہو سکتے ہیں اور خارجی بھی۔ یہ صرف غزل گو کا طریقہ پیش کش ہے کہ وہ دوسروں کے اور خود اپنے خارجی تاثرات و احساسات کو داخلیت کی نرم آنچ میں تپا کر کندن بنا دیتا ہے یا اپنے ہی محسوسات کو سطحی اور بیانیہ انداز میں نظم کر کے غزل کی ایمائیت اور رمزیت کا خون کر دیتا ہے۔ اچھی اور سچی شاعری میں انسان کے رنگ افشاں جذبات و احساسات، تجربوں کے شاداب کشت زار عمل اور ردِ عمل کی روشنی، نشاط خیز لمحوں کی سبک خرامی، نیم جاں حسرتوں کا رنگ و آہنگ ہوتا ہے۔

اس تمہید کی روشنی میں جب میں سحر اعظمی کے اشعار پر نظر ڈالتا ہوں تو مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیان داخلی تاثرات کا ہو یا خارجی میلانات کا انھوں نے شعری لطافتوں اور غزلیت کو بیش و کم ہر جگہ برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے

آئینے کو نہ توڑیے اپنے کو دیکھیے
شکلِ سوال جیسی ہے ویسا جواب ہے

مسکرا کر دار پر چڑھ جایئے حق کے لئے
سامنے باطل کے ہرگز خم نہ گردن کیجئے

جنوں کی رہنمائی کیوں نہ شرطِ اولیں ٹھہرے
وفا کے راستے میں منزلِ دار و رسن بھی ہے

مرودِ زمانہ سے کہہ دو اس راز سے ہم بھی واقف ہیں
کس طرح لپکتے شعلوں کو گلزار بنایا جاتا ہے

اور لطافت تیزی کے ساتھ معدوم ہوتی جا رہی ہے اور اظہار و ابلاغ کے نام پر نام نہاد نئی علامتیں تراشی جا رہی ہیں یا عصری حسیت کا پردہ ڈال کر ننگے اور نقلی جذبات کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ اگر کوئی شاعر اپنے جذبات لطیف اور ذوقِ سلیم کو برباد ہونے سے محفوظ رکھے تو یقیناً بڑی بات ہے۔ میں سحر اعظمی صاحب کو اس سعی کامیاب پر مبارکباد پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ بات بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتی کہ ان کے یہاں زندگی اور حسن کا ایک صحت مند شعور پایا جاتا ہے۔ ایسا شعور جو انسان کو خود داری بھی عطا کرتا ہے اور خود اعتمادی بھی سہ

دل میں جب تک موجزن ہے جذبۂ عزم و عمل
ہو نہیں سکتے سحرؔ مایوس مستقبل سے ہم

زندگی جہدِ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں
ڈوبتے ہی ڈوبتے ساحل تک آ جائیں گے ہم

پاسدارِ غم کوئی محوِ ساز زمانے میں نہیں
زندگی سے واسطہ رکھتا ہوں لیکن دور کا

دونوں ہی ہیں نڈھال بس اتنا سا فرق ہے
تم اپنے غم سے چور غمِ دوستاں سے ہم

تنہائی، ہجوم اور ہنگاموں میں زندگی بسر کرتے ہوئے بھی آج کا انسان اپنے آپ کو بے سہارا اور تنہا محسوس کرتا ہے۔ پرانی تہذیبی قدریں ایک ایک کر کے تقریباً سب کی سب ختم ہو چکی ہیں۔ رشتے ناطے کچے دھاگے کی طرح ٹوٹتے چلے جا رہے ہیں۔ انتہا یہ ہے کہ آپ اپنے کو بھی پہچاننے سے قاصر ہو چکا ہے۔ ہمارے دور کا یہ ایک ایسا المیہ ہے جسے ہر وہ شخص شدت کے ساتھ محسوس کر رہا ہے جسے قلبِ حساس ملا ہے۔ اور زندگی کے حالات و حادثات پر تبصرے کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے سحر صاحب کے یہ اشعار اس کا ثبوت پیش کرتے ہیں سہ

ہو گئے بیگانۂ بے مہریٔ اربابِ چمن
گلِ اخلاص میں بھر دیجئے ایثار کا رنگ
روند کر سبزۂ خوابیدہ کے ارمانوں کو

کہاں جھکائیں یہ کس آستاں سے ٹکرائیں
سرِ نیاز لئے پھر رہے ہیں دیوانے

شاعر نے اپنے افکار کی ترسیل اور اپنے تصورات کی تبلیغ بڑے سلیقہ اور شعور کے ساتھ کی ہے۔ ہم ان کے شاعرانہ اوصاف کا معترف ہوں۔ شاعری کے فنی رموزات پر ان کی گہری نظر ہے۔ اور وہ ہر چیز جسے شعر گوئی کا سلیقہ کہتے ہیں قدرت نے انھیں فیاضی کے ساتھ عطا کیا ہے۔

● ——— نارجس پرتاب گڑھی

○ **خوں بہا** (ناولٹ)
○ ش۔ اختر
○ قیمت : ۱۵ روپے
○ ملنے کا پتہ :۔ تاج بکڈپو۔ مین روڈ۔ رانچی

ش۔ اختر افسانہ نگاری کے میدان میں ایک مدت سے موجود ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعہ اپنے وجود کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ بنا کسی گھماؤ پھراؤ کے سیدھے سادے انداز میں اپنی بات کہتے ہیں "خوں بہا" ان کا ناولٹ ہے اور جس میں "میری باتیں" کے تحت وہ اپنے احساس کا اظہار کرتے ہیں۔ فنکار کے پاس صرف حقیقتوں کو خوبصورتی سے پیش کرنے کا فن ہوتا ہے۔ نعرہ بازی اور ہتھیار اٹھانے کا منصوبہ نہیں۔ زیرِ تذکرہ ناولٹ کو پڑھتے وقت یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ ش۔ اختر اس ناولٹ کی حقیقتوں کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے اور ساتھ ہی نعرہ بازی کے الزام سے اپنے دامن کو نہ بچا سکے۔ اس کے برعکس اس ناولٹ میں انھوں نے فارمولا فلموں کے مماثل ہر طرح کا مصالحہ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ نکسلائٹ تحریک بھی ہے' مار دھاڑ بھی ہے' یورپ اور مشرقِ وسطیٰ کی سیر بھی ہے عریانی بھی ہے (جو بیشتر جگہوں پر حد سے بھی کچھ سوا ہے۔) ہیرو بھی ہے ولن بھی ہے، ہیروئن بھی۔ اسمگلنگ بھی ہے۔ Rape Scene بھی ہیں غرض وہ سب کچھ ہے جو سستی تفریح کے شائقین ہندی فلموں میں دیکھنا پسند کرتے ہیں اور اس سب کچھ کو پیش کرنے میں ش۔ اختر یہ بھول گئے کہ "خوں بہا" کے تحت آخر کہنا کیا چاہتے ہیں۔

اچھے ناولٹ اردو میں بہت کم لکھے گئے ہیں۔ کاش! خوں بہا ان میں ایک اضافہ ہوتا۔

● ——— تاجدار احتشام

○ **وہ بات** (افسانے)
○ رفعت نواز
○ قیمت : پانچ روپے
○ محلہ گھاٹی۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر)

"وہ بات" رفعت نواز کے دس افسانوں پر مشتمل ایک مجموعہ کا نام ہے اور یہ بات سرورق کے آخری صفحہ پر تحریر ہے کہ رفعت نواز کے یہ افسانے ملک کے موقر ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

رفعت نواز اپنی کہانیاں اور اپنی کہانیوں کے کردار اپنے آس پاس سے ہی چنتے ہیں اور اس میں وہ کامیاب بھی ہیں۔ چونکہ وہ ان کرداروں کو قریب سے جانتے ہیں اس لئے ان کی کردار نگاری اور ان کرداروں کی نفسیاتی گرہیں کھولنے میں بھی ان کا قلم کامیاب ہے۔ ان کہانیوں میں سے دو ایک کمزور کہانیوں کے علاوہ بقیہ کہانیاں اچھی کہانیاں کہی جا سکتی ہیں اور یہ وہ کہانیاں ہیں جو رفعت نواز نے سنبھل سنبھل کر اور آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہوئے اپنی کہانی کی تخلیق کی ہے، ان میں "مٹی" سرفہرست ہے اور "سہارے"۔ "احساس کی دہلیز"۔ "خالی جگہ" ان کے اچھے افسانے کہے جا سکتے ہیں۔

ان افسانوں کو پڑھتے وقت یہ احساس گزرتا ہے کہ رفعت نواز اپنے محلہ سے باہر نہ نکل سکے۔ جب کہ آج اردو افسانہ کا Canvas وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ اپنے شہر اور اپنی گلیوں سے جذباتی وابستگی فردِ واحد کے لئے تسکین کا باعث ہو سکتی ہے لیکن عوامی طور پر کشش کا سامان نہیں۔ رفعت نواز سے اچھی اور بہتر کہانیوں کی توقع بہرحال کی جا سکتی ہے

● ——— تاجدار احتشام

پرنٹر، پبلشر، مالک، ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

مکتوبات

○ سردار جعفری کی نظم "آبلہ پا" اس شمارہ کی جان ہے۔ اشتراکیت کے اس معتقد کو بھی آخر ظلِ اقبال تصوف کے ہی دامن میں پناہ ملی۔ روشنیٔ غزلِ معرفت میں ہی دکھائی دی اور راہِ نجاتِ عشق جنون پیشہ کی راہ میں ہی نظر آئی۔

آغا راشید مرزا — ۱۴/۲ کانگریس ایکزبیشن روڈ — کلکتہ۔

○ "شاعر" کے تازہ شمارہ میں آپ کا اداریہ "اردو تحریک کس طرح کامیاب بنایا جائے" پڑھا۔ یہ ٹھیک ہے اردو تحریک متحد ہو کر اور ذمہ دار طریقے سے چلانے کی ضرورت ہے۔ لیکن ہمیں خود اپنا گھر بھی ٹھیک کرنا ہے۔ اردو والے خود اردو کے قاتل ہیں۔ وہ اپنے بچوں کو مادری زبان یعنی اُردو میں تعلیم نہیں دلوانا چاہتے۔ اور ایک مضمون کی حیثیت سے بھی انکو اردو پڑھانے کے لئے تیار نہیں۔ کم از کم اتر پردیش میں تو یہی حالت ہے۔ اتر پردیش کی حکومت نے ابھی حال میں سہ لسانی فارمولا میں تبدیلی کر دی ہے۔ یعنی اس فارمولا سے اب سنسکرت نکال دی گئی ہے۔ اور صرف شمالی اور جنوبی ہندوستان کی جدید زبانیں (جو ہندوستان کے آئین میں درج ہیں) رہنے دی گئی ہیں۔ اس طرح اردو پڑھنے کے درجہ سے لے کر درجہ ۸ تک زیادہ امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔ لیکن ان اردو والوں کی کچھ نہ پوچھئے، ممکن ہے یہ اپنے بچوں کو اتر پردیش میں تامل یا تیلگو یا مراٹھی پڑھوانا زیادہ پسند کریں۔ لیکن معاملہ یہاں پر ختم نہیں ہو جاتا اتر پردیش میں اردو کی درسی کتابیں ہر سطح پر نایاب ہیں۔ اور جو بچے اردو پڑھنا چاہتے ہیں وہ کتابیں نہ ملنے کی وجہ سے اس مضمون کی تعلیم نہیں حاصل کر سکتے۔ اس کے متعلق بھی ایک تحریک چلانا پڑے گی۔ تب کہیں ارباب حکومت اس کا انتظام کر پائیں گے اردو والوں کی ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ اردو کی کوئی معیاری کتاب خرید کر پڑھنا نہیں چاہتے۔ اور نہ کوئی اردو کا معیاری اخبار یا رسالہ خرید کر پڑھنا چاہتے ہیں۔ اس سے اردو کی کتابوں رسالوں، اور اخبارات کی اشاعت پر بہت گہرا اثر پڑتا ہے۔ اردو ٹیچروں کی ٹریننگ کا مسئلہ بھی درپیش ہے۔ مزید اردو والوں کو اپنی یہ عادتیں ترک کرنا ہوں گی تب کہیں اردو اتر پردیش میں دوسری سرکاری زبان بن کر کامیاب ہو سکے گی۔

مبشر علی صدیقی — گلی وحید بخش محلہ سوتھہ — بدایوں۔

○ "شاعر" کے تازہ شمارے میں ضیا عظیم آبادی کا مضمون "تنقید اور نقاد" بہت پسند آیا۔ بڑی جرأت کے ساتھ بہت ہی منصفانہ انداز میں انھوں نے تنقید اور نقاد کے صحیح منصب پر اپنا قلم اٹھایا ہے۔ ان کا یہ خیال خصوصی طور سے پسند آیا کہ —

"اختلاف کرتے ہوئے ہم ڈرتے ہیں اور اس خوف میں مبتلا ہیں کہ بنے بنائے اصنام پر چوٹ لگائیں گے تو جاہل قرار دیئے جائیں گے۔۔۔ حالانکہ نقاد بُت پرست نہیں بُت شکن ہوتا ہے۔ اسکا کام مفروضات پر ایمان لانا نہیں بلکہ تلاش و تجسس ۔۔۔ وہ سائنٹفک ذہن کا مالک ہوتا ہے۔"

آگے چل کر ضیا صاحب اقبال کے بارے میں لکھتے ہیں:

"علامہ بلا شبہ بیک وقت بیرسٹر ایٹ لا، پروفیسر، مبلغ اسلام، دانائے راز سبھی کچھ تھے لیکن ہم ان کے اوصاف حمیدہ کو گڈمڈ کر کے پرکھیں تو کیا یہ صحیح ہوگا۔۔۔؟

۔۔۔ ہم فنکار سے فنکارانہ عمل کے خواہاں ہیں اور اسی کے ماتحت اسکی قدر کرتے ہیں۔"

بیشک ہم فنکار سے فنکارانہ صلاحیتوں کے خواہاں ہیں اور اسی کے ماتحت اسکی قدر کرتے ہیں لیکن ایک اور بہت ہی اہم چیز ہے جسکی وجہ سے ہم فنکار کی قدر کرتے ہیں وہ یہ کہ اپنی عام اور نجی زندگی میں اس نے اپنے جذبات کا کس طرح ترفع اور تہذیب کی ہے۔ کوئی بھی فنکار ہو وہ انسان پہلے ہوتا ہے اور فنکار بعد میں —— بہ حیثیت انسان وہ اپنی نجی ذاتی، اور عملی زندگی میں کیسا ہے ۔۔۔ اسکا اخلاق، کردار وغیرہ کیونکہ کردار سب سے زیادہ اہم چیز ہے ۔۔۔۔ یعنی ایسا کچھ ہو کہ شاعری یا فنکاری کو برتنے والا فنکار کم از کم اس قابل رہے کہ اسے سوسائٹی میں رہنے کا حق دیا جاسکے۔ ورنہ تو افلاطون نے سارے شعرائے کرام

کو سوسائٹی سے باہر نکال دینے کا مشورہ دیا تھا۔ شاعر [illegible] کا کام زندگی کو اوپر اٹھانا، اس میں حسن اور [illegible] پیدا کرنا ہے اور جب تک کہ وہ اچھی [illegible]، اور ذاتی زندگی میں صحیح اور انسان دوست روایتوں کا حامل نہیں ہوگا اسکی شاعری کی سادگی بلند آہنگی، اسکے تخیل کی ساری اڑانیں بے اثر ثابت ہوں گی اس میں خلوص اور سچائی نہ ہوگی۔ جو کہ فن کی تخلیق کے لئے پہلی شرط ہے ۔۔۔

چنانچہ نقاد کا فرض یہ ہے کہ وہ یہ دیکھے کہ فن اور فنکار میں قول و عمل" میں فرق اور تضاد تو نہیں ۔۔۔ اگر نہیں تو کسی مخصوص نظریۂ [illegible] یات کو لے کر شاعری کرنے میں کوئی اتنا زیادہ حرج نہیں شرط صرف یہ ہے کہ اس فن کی نمود "خون جگر" سے ہوئی ہو۔ اور خون جگر" تبھی پیدا ہوتا ہے جب فنکار ضمیر کی آواز پر کان دھرنے کا اہل ہو۔

نجمہ شہریار
فیصل ولا علیگڑھ

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ ملا۔ بصد [illegible] ہوا۔ سب سے پہلے نظر [illegible] اپنی طرف متوجہ کیا وہ آپ کا گرانقدر اداریہ بعنوان "اردو تحریک کو کس طرح کامیاب بنایا جائے" ہے آپ نے جن نکات کی طرف اشارہ کیا ہے ان پر عمل کے بغیر اردو تحریک کو ہرگز کامیاب نہیں بنایا جا سکتا۔

اور جب دوسرے صفحہ پر نظر گئی تو سردار جعفری کی "آبلہ" کے سامنے رکنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اور خاص طور سے اس بند نے ۔ کل صبح کے دامن میں، تم ہو گے نہ ہم ہوں گے۔ بس ریگ کے سینے پر، کچھ نقش قدم ہوں گے۔ سائے میں درختوں کے، پھر لوگ بہم ہوں گے۔ کچھ زیادہ ہی متاثر کیا۔

ابھی اس نظم سے محظوظ ہو ہی رہا تھا کہ ضیا رشیم آبادی کا مقالہ "تنقید اور نقاد" سامنے آ کھڑا ہوا۔ تنقید کے سلسلے میں عام طور سے کہا جاتا ہے کہ اسکی عبارت بڑی خشک ہوتی ہے

(باقی صفحہ ۴۱ پر دیکھئے)

محفلِ اپنی

۱۹۷۰ء کا یہ آخری مشترکہ شمارہ

ہم قارئین شاعر" اور بہی خواہانِ شاعر سے انتہائی معذرت
ہ ہیں کہ سخت جدوجہد اور کوششوں کے باوجود "شاعر" کی اشاعت
باقاعدگی نہ پیدا کی جاسکی۔ نومبر اور دسمبر ۱۹۶۹ء دو ماہ کی
اشاعتوں پر مشتمل یہ مشترکہ شمارہ بھی جنوری ۱۹۷۰ء کے آخر میں پیش
کیا جا رہا ہے۔ ہماری کوششیں بہرحال جاری ہیں۔

شاعر کا زرِ سالانہ

کاغذ، کتابت اور طباعت کے بڑھتے ہوئے اخراجات
بی پرچوں کے لئے سوہانِ روح بنے ہوئے ہیں۔ اس دوران
پسند خریداران "شاعر" میں انتہائی خوش کن اضافہ ہوا ہے
مقابلۃً اخراجات میں بھی اس سے کہیں زیادہ اضافہ ہوا ہے۔
شاعر" میں بہت سے اضافے کرنے ہیں اس کے معیار کو اور
آگے لے جانا ہے۔ یہ مگر اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب "شاعر"
کفیل ہو جائے۔ ہم "شاعر" کے زرِ سالانہ میں اضافے کے خواہشمند
ہیں۔ مگر اب اس کے علاوہ کوئی چارہ بھی نہیں۔ مارچ ۱۹۷۰ء
ہم اس اضافہ پر مجبور ہوں گے۔

"شاعر" کے بیشتر خریداروں پر زرِ سالانہ کی رقومات باقی
۔ اگر تمام باقیات بروقت وصول ہوتی رہیں تو "شاعر" کے
۔ سے مسائل حل کئے جاسکتے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ ایسے تمام
ردوست حضرات توجہ فرمائیں گے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی پر شاعر کا خصوصی شمارہ

ادارہ "شاعر" خلیل الرحمٰن اعظمی پر خصوصی شمارہ کی اشاعت
خیر کے لئے انتہائی معذرت خواہ ہے ہم تمام ان دوستوں کے
گذار ہیں جو اس خصوصی شمارہ کو جلد از جلد پڑھنے کے خواہشمند
اور ہمیں مسلسل خطوط لکھتے رہے ہیں۔ اردو کے مقتدر ادبا ر
بھی ہمارے خصوصی شکریہ کے مستحق ہیں جنھوں نے از راہ محبت
تہ بقیہ

اس شمارہ کے لئے اپنی قیمتی تخلیقات سے نوازا۔ اس خصوصی شمارہ
کی کتابت مکمل ہو چکی ہے اور اندازہ ہے کہ مارچ ۱۹۷۰ء میں یہ
شمارہ ضرور پیش کر دیا جائے گا۔

تصحیح

"شاعر" کے شمارہ نمبر ۹۔ گوشۂ بیکش اکبرآبادی کے تحت جناب
بیکش اکبرآبادی صاحب کی ولدیت غلط لکھی گئی۔ بیکش صاحب
کی ولدیت اس طرح ہے۔ "سید محمد علی شاہ بیکش اکبرآبادی
بن سید اصغر علی شاہ صاحب۔ بن سید مظفر علی شاہ صاحب بن
سید منور علی شاہ صاحب بن سید امجد علی شاہ صاحب۔

ادارہ "شاعر" محترم بیکش اکبرآبادی صاحب سے اور
خاکہ نگار جناب آفاق احمد عرفانی صاحب سے اس غلطی پر انتہائی
معذرت خواہ ہے۔

بقیہ: مکتوبات

اور یہ صحیح بھی ہے لیکن جب تحریر میں روانی ہوتی ہے تو عبارت کی
خشکی زائل ہو جاتی ہے۔ اور ضیا اعظم آبادی کی تحریر بھی کچھ ایسی ہی
رواں دواں ہے۔

ضیا صاحب نے نہ صرف یہ کہ تنقید اور نقاد کے فرق کو سمجھا ہے
بلکہ نقاد کے فرائض کو بھی پہچانا ہے اور اسے قاری تک پہونچانے کی
کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے جس جرأت اور بے باکی سے نقادوں
کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس
سے آج کا نقاد بالکل بے بہرہ ہے۔ اور آج کا ہر نقاد کسی نہ کسی گروہ
سے وابستہ ہونا ضروری سمجھتا ہے۔ ضیا صاحب نے بالکل بجا
فرمایا ہے۔ منصور صدیقی تاج بکڈپو۔ مین روڈ۔ رانچی

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سُرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری کا
دسمبر ۱۹۶۹ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے، از راہ کرم سال
آئندہ کے لیے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجیے۔ امید ہے کہ آپ تجدید
خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو
وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

۱۹۴۔ سہیل عظیم آبادی۔ ہندوپاک کے نامور [illegible]
[illegible] ہوچکی ہے۔ یہ اطلاع آتی ہندوپاک کی
[illegible] سے موصول ہونے کے باوجود یقین نہیں آیا۔ اردو
کو [illegible] کے شدید صدمے سے اردو زبان کی ایک بیش قیمت
[illegible] جس کی تلافی ممکن نہیں۔ اردو افسانے کا
ایک دور ختم ہوگیا [illegible] فن اور اپنی پیاری سی شخصیت
کی [illegible] میں بے مثال تھا۔ ناول، افسانہ
صحافت [illegible] سے وابستہ رہ کر سہیل صاحب نے [illegible]
[illegible] ناقابل فراموش ہے۔

ہندوپاک میں وسیع ترین تعلقات کے باوجود "شاعر"
[illegible] شاعر اعجاز صدیقی مرحوم سے سہیل صاحب کے دیرینہ
[illegible] نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر علیم مسرور بھی رخصت ہوئے

معروف [illegible] طبیب اور افسانہ نگار علیم مسرور
[illegible] ایک [illegible] ۲ [illegible] سال [illegible]

بیگ ان میں انتقال کر گئے [illegible] ناول
"بہت دیر کردی" [illegible] مقبول
ہوچکا ہے۔ ادارہ شاعر مرحوم کے پسماندگان کے غم میں برابر
کا شریک ہے۔

اردو ناول و افسانہ کی ایک اور گرانقدر شخصیت رضیہ سجاد
ظہیر بھی ہمارے درمیان نہیں رہیں۔ ۱۸ دسمبر ۱۹۷۹ء کو وہ ایسے
سفر پر روانہ ہو گئیں جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔ بے شمار
افسانے، ناول اور تراجم رضیہ سجاد ظہیر کا نام روشن رکھیں گے
۱۹۶۶ء میں انہیں سوویت دیس نہرو ایوارڈ ملا تھا۔ یوپی اردو
اکادمی نے انھیں اعزاز سے نوازا تھا۔

ادارۂ "شاعر" اردو کی اس مخلص افسانہ نگار کی جدائی پر
اپنے گہرے رنج کا اظہار کرتا ہے اور رضیہ سجاد ظہیر کی چاروں لڑکیوں
نجمہ باقر، نسیمہ بھاٹیہ، نادرہ ببر اور نور ظہیر کے غم میں برابر کا
شریک ہے۔